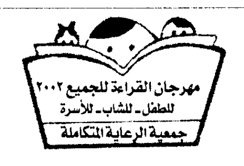
وليم شكسبير

تاجر البندقية

ترجمة وتقديم

د . محمد عنانى



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠١

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(الأعمال الفكرية)

وليم شكسبير

تاجر البندقية

ترجمة وتقديم: د. محمد عناني

الغلاف

والإشراف الفنى :

الفنان : **محمود الهندى**

المشرف العام :

د. سمير سرحـــان

الجهات المشاركة :

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التربية والتعليم

وزارة التنمية المحلية

وزارة الشباب

التنفيذ : هيئة الكتاب

وليم شكسبير

تاجر البندقية



على سبيل التقديم :

نعم استطاعت مكتبة الأسرة بإصداراتها عبر الأعوام الماضية أن تسد فراغا كان رهيبا في المكتبة العربية وأن تزيد رقعة القراءة والقراء، بل حظيت بالتفاف وتهلف جماهيري علي إصداراتها غير مسبوق علي مستوي النشر في العالم العربي أجمع، بل أعادت إلي الشارع الثقافي أسماء رواد في مجالات الإبداع والمعرفة كادت أن تنسي وأطلعت شباب مصر علي إبداعات عصر التنوير وما تلاه من روائع الإبداع والفكر والمعرفة الإنسانية المصرية والعربية علي وجه الخصوص، هاهي تواصل إصداراتها للعام التاسع علي التوالي في مختلف فروع المعرفة الإنسانية بالنشر الموسوعي بعد أن حققت في العامين الماضيين إقبالا جماهيريا رائعا علي الموسوعات التي أصدرتها.. وتواصل إصدارها هذا العام إلي جانب الإصدارات الإبداعية والفكرية والدينية وغيرها من السلاسل المعروفة وحتي إبداعات شباب الأقاليم وجدت لها مكانا هذا العام في «مكتبة الأسرة».. سوف يذكر شباب هذا الجيل هذا الفضل لصاحبته وراعيته السيدة العظيمة / سوزان مبارك..

د. سمير سرحان

تصدير

مسرحية **تاجر البندقية** من روائع شيكسبير الخالدة، وهى مسرحية حار النقاد فى تصنيفها، فالغالبية تعتبرها كوميديا، وبعض المحدثين يضعونها فى قائمة «المسرحيات المشكل» أو «مسرحيات المشكلة»، فأما التعبير الأول فمعناه أنها تتضمن لمسة مأساوية يغفلها الكثيرون، وأما التعبير الثانى فيشير إلى أنها تناقش قضية اجتماعية أى مشكلة اجتماعية خاصة، وعلى المفهوم الأخير بنى المخرج والممثل الذائع اللورد أوليڤييه إخراجه للنص، على نحو ما بنى إخراجه لمسرحية **عطيل**. ولكن المسرحية، أيا كان تصنيفنا لها، مسرحية شعرية تنتهى نهاية سعيدة أى بالزواج وانفراج الأزمة، مما يرجح كفة الملهاة فيها، وتتضمن من المواقف و«أفانين» الشعر ما يجعلها تنفرد بين الملهاوات الشيكسبيرية بدلالاتها الاجتماعية والإنسانية، خصوصًا بسبب طبيعة الأزمة الدرامية التى تعالجها.

وقد نفدت الطبعة الأولى (١٩٨٨) لهذه الترجمة المنظومة فى غضون سنوات معدودة من نشرها، ويسعد مكتبة الأسرة أن تقدم النص اليوم كاملاً، مع نص المقدمة، تيسيرًا على القارئ المثقف الذى قد يريد الاطلاع على أحدث الآراء النقدية، ولذلك فلن أطيل هذا التصدير، ففى المقدمة وفى الحواشى الكفاية، وإن كنت أعتقد أن النص نفسه كفيل بالإجابة على أى أسئلة قد تخطر للقارئ، وأما عن مذهبى الذى اخترته فى الترجمة فهو ما يمكن إيجازه فى

تعبير «الأمانة» فلم أحذف شيئًا ولم أضف شيئًا، بل التزمت بما كتبه شيكسبير، إن نظمًا وإن نثرًا، وحاولت قدر الطاقة أن أجد «المعادل»، فإن لم أجده أوردت «المقابل» من الثقافة العربية، وإن لم أجد أوردت «المماثل»، على نحو ما أوضحت فى كتابى **نظرية الترجمة الحديثة** (القاهرة- ٢٠٠٢) وعلى من يريد الاستزادة فى هذا الباب أن يرجع إل ذلك الكتاب.

ولا يفوتنى أن ألمح فى هذا التصدير إلى أن «موضوع» المسرحية جعل بعض المخرجين يتدخلون بالحذف أو التعديل التجميلى (cosmetic modification) والتعديل الأيديولوجى، ولكننا نقدم النص كما هو للقارئ- كاملاً ودون تعديل من أى لون- حتى يحكم بنفسه على ما فى النص من فكر وفن، وللمخرج بعد ذلك أن يفعل به ما يشاء!

إن مكتبة الأسرة تعتز بتقديم روائع شيكسبير المترجمة إلى لغة عصرية يتذوقها الجميع، ففى ذلك إحياء لتراث الدراما العالمية وإثراء للترجمات العربية الملتزمة بذلك التراث، وفيه خدمة للغة العربية الفصحى نفسها.

والله من وراء القصد

د. محمد عنانى

مقدمة

هذه صورة عربية معاصرة للمسرحية التى كتبها شيكسبير منذ ما يقرب من أربعة قرون وأسماها تاجر البندقية (The Merchant of Venice) ومثلما ذكرت فى مقدمة ترجمتى لمسرحية شيكسبير **روميو وجوليت** (دار غريب للنشر-١٩٨٦)، أذكر هنا أن هذه صورة وحسب، أولاً لأنها بالعربية، وثانيًا لأنها موجهة إلى جمهور مختلف، وثالثًا لأنها مكتوبة فى زمن مختلف، ولهذا فهى صورة من الصور التى قد تخرج جيلاً بعد جيل لمسرحية ما، بل لأى عمل أدبى أيًا كان. أى أن النص الذى أقدمه اليوم ليس الصورة الوحيدة لمسرحية **تاجر البندقية** ولا أستطيع أن أزعم أنه يعادل النص الأصلى تعادلاً مطلقًا؛ لأن اختلاف الوسيلة الفنية، وهى اللغة هنا بخصائصها المتفردة، يعنى اختلاف الانطباع العام ويعنى أن لدينا عملاً أدبيًا مهما بلغت درجة اقترابه من النص الأصلى، ومهما تصورنا تطابقه معه. ولذلك فقد يبدو من التناقض الزعم بأن هذا النص أصدق النصوص تمثيلاً لنص شيكسبير، أى أكثرها أمانة. ولكننى أزعم ذلك فى حدود ما قلته عن استحالة التطابق المطلق، وعن النسبية التى لم يعد يختلف عليها اثنان.

ودون أن أطيل على غير المتخصص، أود أن أضيف إلى ما قلته فى مقدمة **روميو وجوليت** العربية، وهو أن الترجمة الأدبية - فى نظرى - جهد فنى فى إطار ثقافى، أى جهد يتضمن قدرًا كبيرًا

من الإبداع الثانوى، أى الإبداع من خلال إبداع (مع ما فى هذا من مشقة) وقدرًا كبيرًا من التحويل بعد استيعاب المنظور الحضارى الكبير الذى تعاد من خلاله كتابة نفس النص بلغة أخرى. أما الجهد الفنى فمعناه التوسل بالوسائل الفنية الخاصة باللغة المُتَرْجَم إليها، واستخدام مصطلحها الأصيل، وأعنى به خصائص التعبير الحى لها، أى اللغة المستخدمة فى القراءة والكتابة والحديث، بحيث يصبح العمل الأدبى كائنًا حيًا فى اللغة المترجَم إليها، أى كائنًا قادرًا على الوصول إلى قلوب الناس وعقولهم؛ لأنه يستمد منهم هياكل التعبير والإثارة الفنية- ابتداءً من الألفاظ وبناء الجملة وانتهاءً بالصور الفنية والأوزان الشعرية، أى إننى لا أؤمن بأن الترجمة الأدبية تقتصر على نقل معنى الألفاظ حتى يعرف القارئ الأجنبى (وهو فى هذه الحالة عربى) ماذا تقوله الشخصيات أو ماذا تعنى تلك الألفاظ الأجنبية.

وأما الإطار الثقافى فأعنى به الجو العام الذى يسود فى عصر ما ويملى على المتكلمين بلغة ما أنماطًا معينةً من الفكر والإحساس تُرَسِّخُ بدورها أنماطًا معينةً من الاستجابة للأعمال الفنية- والأعمال الأدبيةُ هى - بطبيعة الحال - أعمال فنية فى المقام الأول وليست دراسات علمية؛ ولذلك فإن المترجم الأدبى لابد أن يحاول الإلمام بالعصر الذى كتبت فيه المسرحية ؛ حتى يستوعب الدلالات الكاملة لما تقوله الشخصيات، وقد يتطلب ذلك جهدًا خاصًا فى البحث والتقصى لا يمكن أن ينحصر فى الإحاطة بدلالات الألفاظ

أو التراكيب أو حتى الإشارات الأسطورية.

وأعنى بالدلالات الكاملة الدلالات الحضارية التى تقوم على النظرة الشاملة - فالشخصياتُ المسرحيةُ مستمدة من واقع بَادَ وانقضى، ولابد للمترجم أن يعيشه مرة ثانية فى ذهنه بعد الاطلاع الواسع على حياة الناس فى المجتمع الذى خرجت منه الشخصيات، وبعد تَمَثُّل هذه الحياة إلى درجة كافية.

فإذا أصاب قدرًا من النجاح فى هذا المسعى، وآنس فى نفسه القدرة على إدراك ما تقوله الشخصيات وما تفعله وما تشعر به وتفكر فيه، واجهته مشكلةٌ أخرى وهى كيفية إخراج هذا الإدراك فى إطار الثقافة التى يعيشها- ثقافة عصره. وهنا لابد أن أقول: إننى لا أؤمن بالكتابة (والترجمة صورة من صور الكتابة) للسلف. أى أننى لا أخاطب الماضى، فلقد رحل الأجداد وما عاد يُجدى أن اعتبرهم قراء مسرحيتى (مترجمة كانت أو مؤلفة) أو مشاهديها! أى إننى أقدم لمن يعيش فى إطار ثقافة اليوم نَصًا استخلصته من إدراكى لثقافة عصر مضى، بحيث يكون حيًا لدى جمهور اليوم، فكأنما بُعِثَ من جديد.

هذه هى الأسس النظرية التى أَستندُ إليها فى ترجمة الأعمال الأدبية، وقد تبدو منطقية وقد يبدو البناء على هذه الأسس للوهلة الأولى سهلاً مُيَسَّرًا، ولكن الواقع غير ذلك. فإذا سلَّمنا بضرورة الاستعداد الفطرى (أى وجود الموهبة) وضرورة الدرس

والتحصيل، قامت أمامنا مشكلاتٌ لا تَحُلُّها الموهبة مهما بلغت، ولا يحلها التحصيل، لأنها مشكلاتٌ عامة تتصل بطبيعة الترجمة للمسرح، وتنقسم إلى قسمين رئيسيين: الأول يختص بالتفسير- أى إدراك المعنى- والثانى بصياغته فى قالب ثقافى معاصر جديد، وليأذن لى القارئ أن أعرض بإيجاز لكل من هذين القسمين.

●●●

قد يدهش القارئ لتعرضى لمسألة التفسير، ظانًا أنها ليست بذات أهمية، إذ إن من يتعرض لترجمة شيكسبير لابد أن يكون على جانب كبير من العلم باللغة الانجليزية قديمها وحديثها، وبشيكسبير نفسه وما إلى ذلك- ولكن لغة المسرح لغة حية، أو ينبغى أن ننظر إليها باعتبارها كذلك، ومن ثم فهى تستمد دلالاتها من المواقف أو السياقات التى ترد فيها، ويتوقف تفسير هذه الدلالات على ما نسميه اليوم «قراءة النص»- أى الفهم الخاص للنص، وأنا أصفه بالخصوصية؛ لأنه يختلف من فرد إلى فرد، أى لأنه يعتمد على مفهوم القارئ للمسرحية بصفة عامة، ومن ثم للشخصيات والمواقف- وليس أدل على ذلك من اختلاف المخرجين والنقاد فى تفسير نصوص شيكسبير على مر العصور.

ولأبسِّط الموضوع لغير المتخصص. التفسيرُ فى أبسط صوره يعنى ما يدركه المتلقى عند قراءته الكلام أو سماعه إياه. وهذا

يختلف عن المعنى الدقيق للألفاظ أو حتى للعبارات خارج السياق، كما يختلف عن التأويل، أى إحالة المعنى إلى أشياء أو أفكار أو حالات قد لا تدل عليها الألفاظ دلالة مباشرة؛ فالتأويل فى الحقيقة (تحويل). ففى بداية عمل المترجم- كما هو معروف- لا يكاد يحتاج إلا إلى الفهم المباشر الذى قد يساعد الشرحُ عليه. وهذا مطلبٌ هيّن، فالشرح يقدم له المعانى التقريبية للألفاظ، وقد يجد هذه المعانى فى قاموس ما، كما يعينه الشرحُ على إدراك مرمى العبارة، ومن ثَمَّ فقد يستطيع إخراجَ المعنى الدقيق للعبارة أو للفقرة بغض النظر عن مستويات اللغة أو الحيل الفنية وما إلى ذلك.

فالمبتدئ يفرح إن أدرك المعنى (وقد يصيب وقد يخطئ) وينصب اهتمامه على إخراج هذا المعنى بصورة مقبولة، مستعينًا بالشرح. أى إنه ليس فى موقفٍ يسمح له بالتفسير. فإذا بلغ درجةً ما من الدُّربة والخبرة حاول إخراج نص متماسك يمثل مفهومه لما قرأ وإحساسه به. فإذا كان يترجم رواية حاول الإبقاء على ما يسمى بوجهة النظر، وبمستوى لغة الشخصيات وما إلى ذلك، وإذا كان يترجم مسرحية حاول محاكاة التراشق فى الحوار بلغة نابضة، وهَلُمَّ جرًّا. أى إن التفسير يبدأ مع الوعى بالسياق الحىّ الذى تتميز به الأعمال الأدبية. وربما احتاج القارئ إلى مثال يوضح ما أعنيه هنا.

عندما يترجم المترجم عبارة مثل (I am teling you!) دون

إلمام بالسياق، فإنه لن يستطيع لها تفسيرًا أو تأويلاً بل سيقف عند حدود الشرح. فهو هنا سجينٌ للعبارة المستقلة. وقد يترجمها «إننى أخبرك/ أقول لك»- فإذا اتضحت له بعض معالم السياق، كأن تكون العبارة مسبوقة بما يدل على عدم التصديق، أى بكلمات مثل:

I'don't believe it!/ No/ Really// You don't say!

كان تفسير العبارة الأولى هو«صدقنى/ هذا ما حدث/ أؤكد لك»، أما إذا كانت واقعةً فى سياق يفيدُ احتمال عصيان السامع لكلام رئيسه أو تردده فى فعل ما طلبه منه كان التفسير هو «إنى آمرك/ هذا أمر/ لا تعصنى» وما إلى ذلك. وأما التأويل فيتطلب الإلمام بما هو أكثر من السياق مثل الإلمام بشخصيات المتحدثين أو الخلفية التى لا يعرفها القارئ العادى للموقف، مما قد يقتضى التأكيد على بعض كلمات دون سواها، وقد تخرج الصور التالية لتبرز هذا التأكيد «إننى أنا الذى أخبرك أو إننى أخبرك أنت» أو «إننى أخبرك وحسب» أو «هذا لمجرد التبليغ» وما إلى ذلك.

ولكن التفسير والتأويل لا يقتصران على لغة الحوار، فالمترجم الضليع يستعين بتفسيره الخاص أيًا كان النص الذى يترجمه. ويكفى مثلٌ واحدٌ من لغة النثر النقدى لإيضاح ما نعنيه: يقول جون دوفر ويلسون فى كتابه **ملهاوات شيكسبير السعيد**:

The Merchant of Venice is a great play, let

us make no mistake about that. Alas, that it has
been staled and hackneyed for so many readers
by the treadmill methods of the classroom.

إن المترجم المحترف يمكن أن يستفيد من الشرح لإخراج المعنى فى حدود ألفاظ الناقد الكبير، وهو باختصار أن نضرة المسرحية قد بليت-على عظمتها- بسبب رتابة تدريسها للطلبة، وسوف يلتزم التزامًا ظاهرًا بالنص فيخرج المقابل العربى على النحو التالى مثلاً:

إن تاجر البندقية مسرحية عظيمة، وينبغى ألا نشك فى ذلك، ولكنها للأسف فقدت جِدَّتها ونضارتها عند الكثير من القراء بسبب طرق التدريس الرتيبة المتبعة فى المدارس.

وهذه الترجمة الحرفية، التى أصبحت أكثر صوره الترجمة شيوعًا فى عصرنا، ربما لُيسْرها وربما لأن القراء قد تعودوها، تعتمد على مبدأ المقابلة بين الألفاظ وسائر حيل الصنعة التى يعرفها المحترف، دون أن تقدم تفسيرًا خاصًا (ولا أقول تأويلاً) لمعنى ويلسون، وقد يحاول مترجم آخر أن يستشف معنىً كامنًا وراء هذه الألفاظ فيخرج لنا النص التالى:

إن مسرحية تاجر البندقية، على روعتها التى لا ريب فيها، قد فقدت رونقها وبهاءها فى أعين الكثيرين بسبب رتابة تدريسها للطلبة.

وقد تعمدت الاحتفاظ إلى حد ما بالبناء العام حتى لا يتصور

القارئ أن الاختلاف بين النصين يكمن فى الصياغة. والحق أن الاختلاف اختلافٌ فى تفسير النبرة التى يتحدث بها الناقد، إذ حذف النص الثانى أى إشارة للأسف، وأقام مقابلةً بين «روعة» المسرحية وفقدان «الرونق والبهاء». وبيَّن لنا كيف يفهم المترجم الكلمات الانجليزية المقابلة لها هنا.

ولذلك فقد يعمد مترجم ثالثٌ إلى التركيز على رنة الأسف التى تكسو صوت ويلسون، فيبدأ عبارته بها، ويعيد صياغتها على النحو التالى:

من المؤسف أن تفقد تاجر البندقية- رغم عظمتها التى لاشك فيها- رونقها وجدتها عند الكثيرين، بسبب طرق تدريسها الرتيبة المملة.

وهكذا نجد أن المترجم يبتعد بالتدريج عن الحرفية ويزيد من اعتماده على مفهومه أو قراءته الخاصة لعبارات الكاتب، بحيث يقترب من التأويل اقترابًا. وكلٌ من هذه النصوص له وجاهته، بمعنى أن كُلاً منها جديرٌ باحترامنا؛ لأن المفهوم الذى يقدمه الكاتب ليس حقيقة علمية مادية لا تقبل التفسير، بل يتكون من مجموعة من المعانى المجردة التى تتفاوت صورتها فى أذهان القراء. إذ ما مفهوم «العظمة» فى النص الأدبى؟ وما مفهوم الجدة والنضرة أو الرونق والبهاء؟ بل ما معنى الرتابة؟ وسوف يدرك القارئ المتخصص ما أعنيه إذا عاد إلى النص الانجليزى ورأى «المجاز الميت» المستخدم فى كل عبارة من تلك، كما سيلاحظ أننى لم

أشأ أن أدرج في باب التفسير ما يمكن أن يدرج في باب إساءة الفهم فالذي يترجم (Let us make no mistake about that) بألفاظها لا بمعنى المصطلح يقع في الخطأ، وهو بعد نسبي وذو درجات متفاوتة- وشتان بين من يقترب من المعنى فيقول:

(ذلك ليس مثار جدل/ لا يختلف اثنان على ذلك/ ذاك مؤكد) وبين من يبتعد عنه فيقول **(ينبغي ألا نخطئ في إدراك ذلك/ لا يفوتنا إدراك ذلك/ لا يغيبن ذلك عن أذهاننا)**، ولكن لا يدخل في باب الخطأ الفادح تفسير الأسف بالحزن مثلاً- فمن يقول «يؤسفني» لا يبتعدُ بُعْدًا شاسعًا عن «يحزنني» على اختلاف المعنى الظاهر، فالأسف حالة من حالات النفس تشترك مع الحزن في الكثير، وعندما يقول يعقوب- عليه السلام- لبنيه ﴿إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ﴾ فهو يعرب عن أسى وأسف (لاحظ اشتراك الكلمتين الأخيرتين في بعض المعنى واشتراكهما حتى في الاشتقاق الصوتي) وعندما يرجع موسى إلى قومه ﴿غَضْبَانَ أَسِفًا﴾ ففي أسفه أيضًا حزنٌ كبير.

وإذا كان هذا يصدق على لغة المعاصرين، فما بالك بلغة شيكسبير ولغة السلف بصفة عامة؟ وأقصد أن التفسير الذي يعتبر عمادًا من أعمدة الترجمة عند الخبراء والمحترفين الذين يتعرضون للنصوص الحية المعاصرة، يعتبر العمادَ الأول للمترجمين الذين يقدمون على «قراءة» النصوص القديمة في أطرها التاريخية. ولنضرب إذن مثلاً من نص شيكسبير نفسه

للتدليل على أهمية التفسير.

فى مشهد المحاكمة الشهير- الفصل الرابع- المشهد الأول- من **تاجر البندقية** يتحدث شيلوك عن سر كراهيته لأنطونيو، فيلقى ما يشبه الخطاب على المسرح أمام الدوق وهيئة المحكمة (٢٨ سطراً) يتحدث فيه عن حرية الإنسان فى أن يكره ما يكره ويحب ما يحب، ويضيف: أن هذه نزعة متأصلة فى النفس لا سبيل إلى تبريرها تبريرًا منطقيًا، أى أنها من الميول الفطرية التى لا تفسير لها، وهو يبنى على ذلك إصراره على اقتطاع رطل من اللحم من جسد أنطونيو- ومن ثم فهو يقدم صورًا لهذه الحالات الفطرية للحب والكراهية التى لا مبرر لها- قائلاً:

Some men there are love not a gaping pig,
Some that are mad if they behold a cat,
And others, when the bagpipe sings i' the nose,
Cannot Contain their urine- for affection,
Master of passion, sways it to the mood
Of what it likes or loothes.

(v, i. 47- 52)

وترجمته الحرفية هى: أن بعض الناس تنفر من رأس الخنزير المشوى (ففغر الفم إشارة إلى أنه مشوى ومعروض للطعام) والبعض الآخر يجن جنونه إذا شاهد قِطًّا، والبعض الآخر لا يستطيع حبس بوله حين يسمع [illegible]ـار الأخنف فى موسيقى

القـرب، لأن المَيْلَ المُتَـأَصِّلَ فى النفس (والذى لا مـبـرر لهـ مـثل كراهية الخنزير والخوف من القطة) يتحكم فى المشاعر، ويوجه الإنســـانَ إلى أن يُحب هذا ويكره ذاك. وربما بدا هذا المعنى واضحًا لمن يقرأ النص بالإنجليزية دون أن يُضطر إلى ترجمته، ودون استناد إلى الشروح والهوامش التى تزخر بها الطبعات المختلفة للنص، فإذا قرأتها كلها أو معظمها برزت له عدة مشكلات تختص بتفسير العبارة الأخيرة- (من السطر ٥٠-٥٢). ولنورد بعضها لنوضح للقارئ ما نعنيه بالتفسير.

من أهم الطبعات التى اعتمدت عليها فى الترجمة طبعة آردن الشهيرة، وطبعة سوان (لونجمان) ، وفيريتى (كيمبريدج)، وهدسون (جن)، وبارى (ماكميلان) واكسفورد وكيمبريدج (لندن)- وفى الحواشى المرفقة بالنص فى هذه الطبعات توجد تفسيرات متناقضة لهذه العبارة، منها مثلاً أن الـ (affections) هى الميول التى تنشأ عن الاتصال الحسى بالموجودات كالسمع والبصر واللمس والذوق وأن الـ (passions) هى المشاعر الدفينة فى النفس، ومن ثم يكون المعنى (حسبما يذهب إلى ذلك فيرنيس Furness) أن الميول الحسية تتحكم فى المشاعر العميقة وتوجه الإنسان للحب أو البغض، وهذا الرأى يؤيده (فيريتى Verity) ويدافع عنه فيما لا يقل عن ستة عشر سطرًا (ص١٤٦- ١٤٧)، ومنها ما يقوله (هدسون Hudson) من أن «المشاعر هى تلك الأحاسيس التى لا تنفصل عن دخائل الشخصيات، وهى متغلغلة

فى كيان الإنسان، وهنا تكمن عظمة شيكسبير؛ لأنه لا يفصل المشاعر عن الشخصية» (ص١٠٤) ولكنه يورد رأيًا لأستاذ آخر هو (جرانت هوايت) الذى يقول: إن المشاعر هى الحب والكراهية، وهى التى تسير وفقًا لميول فطرية. ويتفق (سبلزبرى ومارشال) مع رأى (فيرنيس)، بينما يذهب (كريستوفر بارى) إلى التعليق على النص قائلاً: «ذلك أن الحب والكراهية ميول فطرية inborn ومن ثم فهى تتحكم فى ميول عواطفنا ومشاعرنا الأقوى» (ص١٧٠) - ثم يضع بين قوسين تذييلاً مفاده: أن شيلوك يدافع عن التعصب الذى لا مبرر له دفاعًا يستند إلى حجج واهية. وأما (برنارد لوت) فيقول: «إن الميول هى سيدة المشاعر العميقة وتتحكم فيها وفقًا لاتجاهها نحو الحب أو الكراهية» (ص١٦٢)

ولا أريد أن أُثقل على القارئ غير المتخصص بإيراد المزيد، فإنما أردت ضرب أمثلة للاختلاف بين بعض التفسيرات، بل لخطأ بعضها- وأشهر من أخطأ فى فهم هذه العبارة هو (آلان ديربان) الذى نشر نسخة فى سلسلة اسمها تيسير شيكسبير (Shakespeare Made Easy) (هتشنسون، لندن ١٩٨٤- طبعة ١٩٨٥) ظهر منها حتى الآن ثمانى مسرحيات، ينشر فيها النص الأصلى على صفحة والنص الذى أعيدت صياغته ليصبح بالإنجليزية المعاصرة على الصفحة المقابلة؛ إذ يقول عندما أعاد صياغة هذه العبارة «وردود الفعل هذه تؤثر فى صحة الإنسان، وهى تتفاوت وفقًا لما يحب ويكره (ص١٥٥). ولا أدرى من أين أتى

بفكرة الصحة، ولماذا تخلى عما ذهب إليه جمهور الشراح والمفسرين عن العلاقة بين الميول والمشاعر؟

وعلى أى حال فإن الاهتداء إلى تفسير مقنع أو مقبولٍ لعبارة ما ليس دائمًا بالأمر السهل، وفهم مرمى شيكسبير أحيانًا ما يشُقُّ حتى على المتخصصين، وقد يود القارئ أن يعرف كيف تُرْجِمَتْ هذه الأبياتُ السِّتة، ربما ليقدر أهمية التفسير عند ترجمة نص قديم، خاصة عندما ينشد المترجم الأمانة، ويبرر إقدامه على ترجمة نص ترجمه سواه!

أقدم ترجمة أعرفها هى ترجمة الشاعر خليل مطران، وقد ترجمها عن الفرنسية؛ ولذلك فهو ملتزم بالتفسير الفرنسى، وأشهد له بفضل السبق والريادة، وجزالة العبارة ورصانتها، رغم استخدام لغة لم تعد تصلح للمسرح فى عصرنا هذا. وهو يترجم الأبيات هكذا:

من الناس مَنْ لا يطيق رؤية خِنَّوْصٍ واسع الشدقين، ومنهم من يرتعد لرؤية سِنَّوْر، ومنهم من إذا سمع غنة المزمار لم يستطع حقن بوله، ذلك لأن شعورنا هو السلطانُ المطلق على مَوَدَّاتِنَا وَمَوْجِدَاتِنا وفى يده أَزِمَّةُ ما نحب وما لا نحب (ص١٩٩).

الواضح أن الاختلافات مردّها إلى الترجمة عن الفرنسية، كما ذكرت، ولذلك فالملوم هو النص الفرنسى، والعبارة الأخيرة فى الحقيقة (tautology) أى تفسير الماء بالماء ولا معنى لها. وأما مختار الوكيل- وهو شاعر أيضًا- فيترجم الأبيات هكذا:

إن من الناس من يمقتون رؤية خنزير مشوى فاغر فاه

وآخرين يجنون جُنُونًا إذا شاهدوا قِطًا

ومنهم من لا يستطيع منع نفسه من التبول

إذا أصغى لنغمة مزمار

ذلك أن عواطفنا تسيطر سيطرةً كاملة على ما نحب وما نكره

مسرحيات شيكسبير ٧- دار المعارف (١٩٦٣) ص٣١٦

والواضح أنه هنا أيضًا يتجنب المقابلة بين الميول الفطرية والمشاعر، فيخرج عبارة مشابهة لعبارة خليل مطران، بل إنه يحذف فكرة الميول، وهى الفكرة التى سادت فى عصر النهضة- والتى كانت تقوم على تراث العصور الوسطى- وقد بَسَطَها ابن خلدون بسطًا كافيًا فى **المقدمة** فى فصول متتالية ص٨٦ وما بعدها فى طبعة بيروت. وقد عثرت على طبعات للمسرحية المترجمة منشورة فى بيروت إحداها غفل من اسم المترجم وتغص بالأخطاء فى فهم النص- حتى على مستوى الترجمة الحرفية- وطبعة أخرى عربية وضع الناشر عليها اسم (غازى جمال) باعتباره المترجم وما النص إلا نص مختار الوكيل!

أما الشاعر الثالث الذى أقدم على ترجمة هذه المسرحية وصاغها شعرًا منظومًا مُقَفىً، فهو الأستاذ عامر بحيرى، مَدَّ اللّه فى عمره، وهو يترجم هذه الأبيات الستة كما يلى:

لكم من الخنزير فَرَّ هاربٌ   أو طُرِدَ الهرُ لغيرِ سَبَبْ

الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨ (ص١٩٨)

وأظن أن إيجــازه لا يحــتــاج إلى تعليق، فلقــد ترجم السطور الثمانية والعشرين كلها فى ثمانية أبيات (تتكون من ستة عشر شطرًا) وهو إيجاز غير مطلوب فى ترجمة حديث هام مثل حديث شيلوك هنا- إذ هو يتخذ شكل المونولوج الدرامى وهو متماسك وحَيٌّ ونابض إلى أبعد الحدود.

وأظن أنه من المناسب أن أورد مفهومى الخاص لهذه الأبيات الذى تتضمنه هذه الترجمة لتوضيح ما أعنى بالتفسير:

بعض الناسْ.. تنفر من رأس الخنزير المشوى

والبعض يجن إذا أبصر قطة

والبعض يبلل سرواله

إن سمع المزمار الأخنف فى موسيقى القرب العذبة

فميول الإنسان الفطرية

تتحكم فى أعماقه

وتوجه دفة إحساسه

وفقًا لهواها.. حُبًا أو مَقْتًا!

وإذا كنت لم اختلف كثيرًا عما سبقنى فى مفهوم الأبيات الأولى،

فإننى أختلف كثيرًا فى إخراجى للمعنى - حسب تفسيرى - فى الأبيات الثلاثة الأخيرة (٥٠ - ٥٢).

●●●

وأظن أن هذا المثل يكفى لإيضاح ما أعنيه بالتفسير، بحيث أستطيع أن أنتقل إلى القضية الثانية، وهى باختصار: مدى حرية المترجم فى إيجاد معادل أو مقابل للمعانى أو الألفاظ فى اللغة التى يترجم إليها.

أى هل يكون هذا المعادل عصرياً فى كُلِّ حال؟ وما هى النصوص التى تتطلب اللغة العصرية؟

وما هى حدود استخدام الفصحى أو العامية؟ بل ما هى حدود مستويات الفصحى؟

هذه أسئلة لا يمكن أن تُوَفَّى حقها- بطبيعة الحال - فى هذه المقدمة، ولكننى سأجيب عليها من وجهة نظر هذه الترجمة بصفة خاصة. فأما حرية المترجم فى إيجاد المقابل أو المعادل فهى محدودة - كما ذكرنا - بمفهومه الخاص للنص (فى ضوء الشروح والتفاسير التى يقدمها أئمة النقاد بطبيعة الحال) ولكن فكرة المقابلة أو المعادلة تتطلب بعض الإيضاح- فالمترجم هنا يقدم نصًا أدبياً حياً، وأدب المسرح (أو الدراما) أكثر ألوان الأدب نبضًا بالحياة؛ لأنه ربما قُدِّم على المسرح بل إنه ينبغى أن يقدم على المسرح فيشهده الجمهورُ المعاصر، ويفهمه، ويستجيب له. وهنا

نجدُ أن مترجم المسرح لا يحاولُ فحسب تقديم معنى الكلمات (حسب تفسيره الخاص ومفهومه طبعًا) ولكنه يحاول أيضًا أن يُلْبِسَ ذلك المعنى ثوبًا عصريًا، أى أن ينشئ من الألفاظ قناةَ تَوَاصُلٍ تنفذ إلى قلب الجمهور وعقله، وهذا لا يتأتى إلا باستخدام اللغة التى يستخدمها الجمهور فى واقع الحياة، إن لم يكن فى الحديث اليومى، ففى الكتابة والقراءة- لغة الفكر والإحساس.

ولكن هذه القاعدة تصطدم بصعوبة خاصة فى العربية، بسبب الازدواج اللغوى الذى نكاد ننفرد به بين شعوب الأرض، وهو ازدواج يجعل من الفصحى القديمة لغة عربية، ندرسها فى المدارس ونجهد فى دراستها؛ وربما استطعنا إجادتها إجادتنا اللغات الأجنبية (كما يقول أستاذنا الدكتور شكرى عياد) وربما لم نستطع. وأما اللغة المعاصرة فهى لغة حية متطورة، تقبل الكثير من الألفاظ والتراكيب العامية، بل وتغذى اللغة العامية بمفهوماتها العلمية والفكرية المستقاة من علوم العصر، وكثيرًا ما تحاكى اللغة العامية فى إيقاعاتها ونبراتها.

وينبغى ألا نغفل هنا عن هذه الحقيقة أى اشتراك العامية والفصحى المعاصرة فى الإيقاع والنبرة والكثير من التراكيب والألفاظ، بل إننا ننقل إلى الفصحى المعاصرة من العامية (أو نترجم إليها كثيرًا من لغة الحديث بحيث تكتسب فى صورتها الفصحى المعنى العامى. فعندما يطرق الباب طارق مثلاً.. وتقول له «تفضل!» لا تتصور أنك تستخدم كلمة من الفصحى رغم

فصاحتها، ولكنك فى الحقيقة تقول له «اتفضل!» أى «ادخل!» - فالتفضل فى معناه القديم هو ادعاء الفضل على الآخرين ﴿ مَا هذا إلاَ بَشَرٍ مِّثْلكم يريد أنْ يَتَفَضَّل عَلَيْكِم ﴾. أو إعطاء الشخص فَضْلاً وعادة ما يكون فى صورة مال (زِدْ هَشَّ بَشَّ تَفَضّلْ ادن سُرَّ صِلِ» - كما يقول المتنبى) أو ارتداء الفضالى وهو لباس المنزل. ذلك أن الأفكار الشائعة فى لغتنا العامية لم تكن شائعة عند العرب من أجدادنا، وهى أفكار بسيطة (أى غير معقدة) ونَبَعَتْ من طبيعة الحياة العصرية نفسها. ولا أظننى بحاجة إلى الدخول فى تفاصيل ليس هذا مجالها مثل التوليد (انظر كتاب الدكتور حلمى خليل عن **المُوَلَّد** فى العربية الحديثة) أو تأثير اللغات الأجنبية على العامية المصرية مثلاً، فكل ما أريد أن أقوله هو: أن الكاتب الذى يكتب حوارًا بالفصحى اليوم فى مسرحية يؤلفها، كثيرًا ما يجد أنه يترجم عن العامية.

وعادة ما يلجأ المخرج المسرحى إلى العامية لإيضاح نبرة الأداء للممثل الذى يتحدث الفصحى القديمة - **فهذه ليست لغة حوار حية ولا حياة لها دون الإحالة إلى لغة الحياة الواقعية أى العربية الحديثة وإلاّ خلقنا ما يسمى بالتغريب أى إيهام المتفرج أنه يشهد أناسًا لا يتكلمون لغته ولا يعيشون عصره**. ويكفى للتدليل على ذلك مقارنة مسرحيات محمود تيمور المكتوبة فى صورتين إحداهما فصحى والأخرى عامية، أو إلى استخدام نجيب محفوظ للحوار فى رواياته، إذ يُحَوِّلُ العبارات العامية إلى فصحى ويتوقع من

القارئ أن يحيلها فى خياله إلى عامية، أو استخدام جمال الغيطانى لعبارات عامية مكتوبة بالفصحى، ودون أن أقدم قائمة (فالقائمة طويلة) أذكر فى الغيطانى تعبير «ممكن خمسة؟» (**وقائع حارة الزعفرانى**) الذى أحار المترجم الأمريكى (بيتر أودانيل) لأنه لم يدرك أنه عامى وأنه يعنى «هل استطيع التحدث معك خمس دقائق؟» وبصفة عامة نستطيع تحديد منهجين للإحالة إلى العامية- الأول منهج اللغة الوسطى أى اللغة التى تخضع للنحو العربى ولكنها تكاد تكون عامية (لفظًا وتركيبًا) والثانى هو الفصحى التى تعتبر ترجمة لحوار ما بالعامية - ولا بأس من إيراد نماذج لإيضاح هذه الفكرة. انظر معى إلى هذا الحوار- (وقد حذفت الشخصيات حتى لا يستدل القارئ عليه):

أ- عندما يظهر سيدى من تحت الشجرة.

ب- ومتى يظهر سيدك من تحت الشجرة؟

أ- عندما تنادى عليه سيدتى..

ب- ومتى تنادى عليه سيدتك؟

أ- عندما يرطب الجو فى الجنينة

ب- ومتى يرطب الجو فى الجنينة؟

أ- عندما تقول له سيدتى ذلك.

لو أننا أحللنا هنا كلمة «لما» (بمعناها العامى) محل «عندما»

وكلمة «إمتى» محل «متى»، وحذفنا كلمة «ذلك» الأخيرة، ونطقنا سيدى بمقابلها العامى أى «سِيدى» وكذلك سيدتى «سِتِّى» وقس على ذلك الجُنِينَة (الجُنَيْنَة أو الجِنينة) ويرطب- لخرج إلينا نص لاشك فى محاكاته للعامية المصرية الصادقة. فعلامات الإعراب هى وحدها التى تحدد مستوى اللغة فى هذه الحالة، وهو تحديد شكلى وحسب، لأن صلب الأفكار والتراكيب نفسها مستمدة من اللغة الحية التى يتكلمها الناس.

وأما المنهج الثانى فهو الأسلوب «الفصيح» الذى يعتمد على إلمام القارئ والمشاهد بما يقابله من أفكار وأساليب بالعامية أى بنظائره الدارجة **وهو الأسلوب المستخدم هذه الأيام فى ترجمة المسرحيات العالمية، بل إنه قد شاع إلى درجة كبيرة وهبته استقلالاً خاصًا، بحيث اجتذب من يحاكونه من كتاب المسرح بالفصحى، وبحيث أصبحت له تقاليده الراسخة، ولم يعد ثم مجال للتشكيك فى وجوده باعتباره مُمثلاً للغة حوارية حية**. وأقرب مثال عليه هو ما قرأته فى مسرحية من نوع الكوميديا أو الملهاة يصر صاحبها على استخدام الفصحى هربًا من تهمة انحطاط الأسلوب بل وهربًا من الظن بأنه ابتعد عن أدب المسرح الرفيع لو كان استخدم العامية وقد حذفت أيضًا أسماء الشخصيات:

أ- أين ذلك الشىء الذى أتيت به؟

ب- فى الداخل.

أ- أين فى الداخل؟

ب- فى الداخل أقول لك..

أ- فى غرفة الطعام؟

ب- وهل يكون فى غرفة النوم؟ طقم جديد من الصينى..

أين أضعه؟ فى جيبى؟

أ- ها نحن نعود إلى سلاطة اللسان والبذاءة!

والواضح هنا أن الكاتب يحيلنا إلى موقف من مواقف حياتنا اليومية، لا يمكن تصوره إلا فى منزل معاصر ولا علاقة له بالحياة التى بادت فى عصورنا الخوالى، ولهذا فهو يستند -كما قلت- إلى معرفة القارئ بأمثال هذا الموقف، والحوار المقابل بالعامية فى هذه الحالة هو:

أ- فين البتاع ده اللى أنت جبته؟

ب- جوه

أ- جوه فين؟

ب- جوه بأقول لك..

أ- فى أودة السفرة؟

ب- أمال فى أودة النوم؟ طقم صينى جديد.. حاحطه فين؟

فى جيبى؟

أ-رجعنا لطول اللسان والقباحة!

والغريب أن هذا الحوار يشترك مع معظم لغات الأرض الحية في تراكيبه، لا يجد المترجم صعوبة فى نقله إلى أىٍّ من هذه اللغات دون تغيير سياقى يذكر، مما يدل على التأثيرات المتبادلة بين لغات الأرض الحية جميعًا.

فإذا تساءلنا: عن أى نصوص تصلح لها اللغة المعاصرة؟ كان علينا أولاً أن نسأل عن حدود تلك اللغة المعاصرة. هل هى حقًا لغة واحدة لها عدة مستويات- كما يذهب معظم الدارسين- أم أنها لغة الإعلام والكتابة وحسب؟

وإذا كان لها مستويات فما حدودها؟ هل هى مستويات لفظية أم تراكيبية أم دلالية؟ أم تراها هذه المستويات جميعًا؟ لنعد إذن إلى العبارات الحوارية التى أوردتها فى الصفحة السابقة؛ لنرى كيف تشتبك هذه المستويات وتتعقد: إن كلمة «جيبى» بالمعنى الحديث مولدة، وكانت تعنى «فتحة الثوب» فى الماضى، وتعبير «أين فى الداخل» تعبير مستحدث وقد يجده أهل اللغة ركيكًا- أما «فى غرفة الطعام» فالمستحدث هنا هو الدلالة؛ لأن غرفة الطعام من ابتكار العصر الحديث، وكذلك «غرفة النوم»- و«طقم صينى»- أما تعبير «هل يكون فى...» فهو تعبير جديد أتت به اللغة العامية، والفصيح يفضل «أتراني أضعه فى...» أو «وهل تتصور أن أضعه فى...» وما إلى هذا بسبيل، وكذلك استخدام الضمير «نحن» فى

الإشارة إلى المتحدث.

وهذا المستوى من مستويات اللغة المعاصرة يتضمن المنهجين السابقين فى الإحالة إلى العامية، وقد نسميه «مستوى لغة الحديث اليومى» أو نتفق مع توفيق الحكيم فى تسميته «باللغة الثالثة»، أو «اللغة الوسطى». ولكن لغة الحديث لها مستويات أخرى غير مستوى الحديث اليومى، فالذى يرسل رسالة إلى صديقه يتخذ نبرات الحديث العادى (أى أنه يخاطبه دون تكلف)، لكنه قد يستخدم أسلوبًا رفيعًا أو مستوى آخر من هذه اللغة نفسها، يتسم بنبرات الفصحى العريقة، ويحفل بالأفكار المعقدة التى لا يمكن أن تنقلها إلا الفصحى. وقس على ذلك من يكتب كتابًا يوجِّه فيه الخطاب إلى القارئ بأسلوب حميم، ومن يخاطب جمهورًا من المتعلمين الذين أتقنوا اللغة العربية فى مرحلة ما من مراحل دراستهم وهَلُمَّ جَرًّا. إننا نفتقر إلى الدراسة العلمية الجادة التى تُفَصِّل لنا القول فى مستويات لغتنا المعاصرة، وتفسر لنا سر الأُلفة التى نحس بها فى كتابة كاتبيْن، الأول يقترب من العامية كل الاقتراب مثل يوسف إدريس، والثانى يبتعد عنها كل البعد مثل طه حسين.

أما فى المسرح .. فالأمر واضح، إذ نحن نحاول قدر الطاقة التقريب بين لغتنا القديمة وهذه اللغة المعاصرة، وذلك باصطناع مستوى معين تلتقى فيه اللغتان، بحيث يكون الأسلوب حيًّا نابضًا، لاتصاله بلغة حديثنا وإحساسنا (وهى العامية) ولغة تفكيرنا

وكتـابتنا (وهى الفصـحى المعاصـرة)، وبحيث ينهل من مناهل العربية الجزلة، وهى مناهل زاخرة فياضة، وهى بحر فى أحشائه الدُّرُّ كـامن، وأنا أقبل وصف حـافظ إبراهيم إياها بالدُّر؛ لأنهـا قادرة على نقل الأفكار والصور التى تعجز عنها العامية بل وتعجز عنها لغات أخرى كثيرة من لغات الأرض. **وهذا المستوى الذى أتحدث عنه هو المستوى الذى حاولتُ الوصول إليه فى هذه الترجمة. أى أننى عمدتُ إلى استخدام اللغة التى نستخدمها اليوم فى الكتابة والقراءة، وهى اللغة التى أشاعها التعليم العام أولاً ثم ثبتتها وطوَّرتها أجهزة الإعلام، والتى أسميتها «اللغة المعاصرة»**.

وفى إطار هذه اللغة انتفعت بالمصطلح اللغوى الفصيح الذى أعاننى على نقل صور شيكسبير وأخيلته وأفكاره، التى تتسم أحيانًا بالتعقيد، كما لم أر بأسًا من استخدام بعض الألفاظ أو العبارات العامية التى تستطيع دون غيرها أن تنقل المعنى الذى يرمى إليه فى سياق الحديث الدرامى، خصوصًا وأن هذه المسرحية ملهاة (أو كوميديا) وتتفاوت فيها مستويات الأسلوب تفاوتًا كبيرًا.

●●●

وأعتقد أن هذا الحديث النظرى يحتاج إلى أمثلة توضيحية، إذ يهمنى أن أشرح سر إقدامى على ترجمة هذا العمل المسرحى الكبير نظمًا بعد أن ترجمه آخرون نثرًا ونظمًا. ولأبدأ بالتركيز على قولى: إنه عمل مسرحى، ومن ثم فلابد للُّغة فيه أن تكون لغة

مسرح أى لغة يستطيع الممثلون أن ينطقوها ويطوعوها لمختلف طرائق الإلقاء، وأن يغيروا من نبراتها كيفما شاءوا، مما يقتضى مراعاة إمكانيات الوصل والتقطيع، وقد خبرتُ ذلك على مدى ربع قرن كامل مارست فيه التأليف للمسرح وخبرتُ طرائق الإلقاء على المسرح بالعامية والفصحى فى مصر، وبالإنجليزية فى بريطانيا، ويكفى مثل واحد من بداية الفصل الخامس لبيان ما أعنى. المشهد هو حديقة فى منزل (بورشيا) فى بلمونت، فى ليلة مقمرة من ليالى الصيف، وعندما تفتح الستار يدخل إلى المسرح (لورنزو) و(جسيكا) خارجين من المنزل. وبمجرد أن يخطو (لورنزو) مع حبيبته يبهره ضوء القمر الساطع فيقف ذاهلاً ويقول:

ما أجملَ البدرَ الذى يشعُّ نوره على الوجود!

وأتصور أنه يُسَرِّحُ الطرف فيما حوله، ويتحرك بعض الشىء على المسرح، ثم يقول:

فى ليلة كهذه

حيث النسيم يقبل الأشجار عذبا.. فى حنان..

حيث السكون يلف هاتيك القبل..

(يقترب من جسيكا)

فى ليلة كهذه اعتلى (طرويلوس)

أسوار (طروادة)

وأرسل الزفرات حَرّى صوب خيمة بمعسكر اليونان

ترقد فيها (كريسيدا)!

ويكفى أن تقارن هذا النص بما سبق من ترجمات؛ لتدرك وجهة نظرى، إذ يقول خليل مطران:

لورنزو: القمر يضىء إضاءة ساطعة. فى مثل هذه الليلة كان النسيم الخفيف يداعب الأوراق مداعبة لا يسمع لها حفيف، وكان ترويل على أسوار طروادة يتنفس الصعداء متلفتًا نحو خيام الإغريق، ذاكرًا حبيبته كريسيدا

(ص١٣٩)

وأنا لا أشير هنا إلى الاختلافات فى التفسير، فربما كانت ترجع إلى النص الفرنسى الذى استخدمه مطران، وإن كنت أستبعد أن يحذف المترجم الفرنسى صورة تقبيل النسيم للأشجار (did kiss the trees) كما أن الصعداء هى المشقة والنفس الممدود مع توجع «لأن باب صعد كله عند العرب باب مشقة»- ولكن تنفس الصعداء -اصطلاحًا- معناه: إخراج الأنفاس الممدودة الدالة على الجهد الجهيد أو الفراغ من هذا الجهد، وهذا غير وارد فى شيكسبير، لأن (sighed his soul) معناه زفر زفرات العشق والهوى، وقد يكون فيها شوق أو حنين أو ألم، وهو لا (يتلفت) كما يقول مطران ولكنه يرنو صوب (toward) خيمة كريسيدا.

أقول أنا لا أشير إلى هذه الاختلافات؛ بل أعجب للصياغة التقريرية الجامدة فى العبارة الأولى للمشهد، ولطول الجمل القائمة على تراكيب نحوية ممدودة مما يجعله أصلح للقراءة عنه للتمثيل. وسوف تجد نفس الظاهرة فى ترجمة مختار الوكيل:

لورنزو: إن القمر يرسل ضوءه الباهر: وفى ليلة كهذه على ما أظن
حينما كان النسيم العذب يقبل الأشجار فى رفق
وهى لا يسمع لها صوت
كان طرويلوس يتسلق أسوار طرواده
ويرسل أنفاسه الحارة تحمل حبه متنفسًا من أعماق روحه
صوب خيام الإغريق حيث كانت كريسيدا تقضى ليلتها تلك.

(ص٣٤٣)

وأما عامر بحيرى فإنه يضيف ويحذف الكثير فى سبيل الوزن والقافية، وإن كان هذا مسموحًا به فى حدود معقولة، ولكننى لا أتصور مُمَثِّلا يلقى الأبيات التالية دون أن يجرفه الوزن الرتيب، والإيقاع الشعرى الغلاب، وهذا هو ما لا يتطلبه المسرح، بل هو ما ينفر منه المسرحى! فاللغة المسرحية تتطلب الحرية فى الإيقاع لا الانحباس فى القوالب الموسيقية:

لورنزو: البدر يبدو فى السما ـــ لـه شـعـاع باهــر
فــى ليلــة كهـــذه ـــ حـيث النسـيم عـاطر

يقبل الأشجار فى صمت كمن يحاذر
فى ليلة كهذه بها تغنّى السامر
مضى ترويلوس لطر وادة وهو الظافر
يعلو الجدار والفضا ء بالخيام زاخر
حيث كريسيدا تنا م الليل وهو ساهر

ولا بأس ما دمنا قد اقتطفنا هذه الفقرة أن نشير إلى بعض الاختلافات التى لا نغفرها للاستاذ بحيرى، فإن طرويلوس مثلاً لم يمض إلى طروادة كما يقول، فهو فى طروادة نفسها! وهو يعلو الجدار- كما يقول- لأن اليونان يحاصرون المدينة، وهو فى داخلها، وبعض إضافاته غريبة- فتفسيره لعذوبة النسيم (sweet) بأنه عاطر مقبولة، بل وجميلة، ولكن إضافة (كمن يحاذر) تضيف صورة جديدة، أعتقد أن شيكسبير فى غنى عنها، كذلك إضافة (بها تغنى السامر) فهى من تأليفه، وأما إضافة (وهو الظافر) فتقلب المعنى رأسًا على عقب؛ فطرويلوس مهزوم، وهو لم يمض ظافرًا إلى أى مكان، وفى النهاية غلبه اليونان على أمره وحُرم من حبيبته، وكذلك قوله: إن «الفضاء بالخيام زاخر»- فلا أدرى من أين أتى بها. وبصفة عامة أعتقد أن اختيار الشعر العمودى والإصرار على القافية لم يفد المترجم هنا، بل أجبره على أن يقول ما لا يريد ابتغاءً للقافية وحفاظًا على السيمترية أو التناظر والتناسق المصنوع الذى لا نجده فى نص شيكسبير إلا

فى الأغانى.

●●●

ويعود بنا هذا النص إلى ما سبق أن ذكرت عن المقابلة أو المعادلة المطلوبة فى الترجمة. وقد تعرضنا حتى الآن إلى اللغة بصفة عامة لفظًا وتركيبًا، غير أن ثمة جانبًا آخر ذا أهمية باللغة وهو ترجمة المصطلح.

والمصطلح كما هو معروف نوعان: الأول لغوى محض ويتصل بطبيعة اللغة ونشأتها وتطورها أى أنه جزء لا يتجزأ من البناء اللغوى، والثانى يتصل بلغة المجاز أى كل ما يندرج فى إطار التشبيه والاستعارة والرمز، وقد اكتملت لدينا الآن صورة المصطلح بعد نشر الجزء الثانى من **قاموس أكسفورد للمصطلحات اللغوية الجارية فى الانجليزية عام ١٩٨٣**- وخاصة تلك المقدمة الممتازة التى كتبها تونى كووى (Tony Cowie) (والتى تعتبر مُلَخَّصًا للرسالة التى نال بها درجة الدكتوراه فى علم اللغة) عن طبيعة المصطلح وأشكاله. فأما النوع الأول فينبغى أن يترجم فى نظرى بمعناه العام، لأنه (تعريفًا) لا ينقسم ولا يتفتت ولا يعالج معالجة جزئية. وسوف أشرح ذلك بإيجاز لغير المتخصص- ففى اللغة الإنجليزية بعض التراكيب والأبنية التى تعنى فى مجملها أشياء لا تدل عليها أجزاؤها وعناصرها الفردية، وهذا نادر فى العربية (إذا وجد) ومن خصائص الانجليزية.

فالعربية لغة منطقية وتعتمد على المفردات أكثر مما تعتمد على التراكيب الثابتة الاصطلاحية. وأقرب الأمثلة على هذا تعبير (to blow the gaff) بمعنى يذيع السر- فإن الفعل (blow) لا يوحى بأى جزء من معنى التعبير وكذلك الاسم (gaff) الذى يعنى العمود الخشبى ذا السن الحديدى الذى يُخرج به الصياد السمكة بعد اقتناصها بالشبكة! ولاشك أن القارئ العربى الذى لم يعتد مثل هذه الاصطلاحات سيتعذر عليه إدراك المعنى العام لها، بل وقد يتعذر عليه قبول قيام مثل هذه التعبيرات فيحاول ردها إلى عناصرها الأولية؛ لأنه يفكر بعقلية العربى. ولكن هذه التعبيرات تتفاوت بطبيعة الحال فى مدى ابتعاد عناصرها عن المعنى العام، فقد يميل كاتب إلى استخدام تعبير آخر يؤدى نفس المعنى أى (يذيع السر) وهو (to spill the beans) الذى يعنى حرفيًا نثر حبات الفول أو الفاصوليا على الأرض، أو تعبير آخر له نفس الدلالة (إذاعة السر) وهو (to let the cat out of the bag) (أى حرفيًا إخراج القطة من الكيس)- وهلم جرا، فالتعبيرات لا تفسير لها، وقس عليها آلافًا لا حصر لها من التراكيب- بعضها مصطلح صرف مثل (to kick the bucket) أى توافيه المنية، ولا علاقة البتة بين ركل الجردل والوفاة، وبعضها يعتمد على استعارة قد تنتمى إلى المجاز الميت؛ وهو أيضًا مما يتعذر إحياؤه فى الترجمة- مثل عبارة to have narrow shave خأى ينجو بأعجوبة (حرفيا حلاقة ناعمة) ولا علاقة بين هذا وذاك! ومثل

(to beat one's breast) أى يندم (حرفيًا يدق صدره) وكذلك (to burn one's boats) أى يجعل التراجع مستحيلاً (حرفيًا يحرق قواربه)- وهلم جرًا- فهذه الأنواع الشائعة من المصطلح يستحسن ترجمة معناها فحسب فى لغة الحوار. وقد رأيتُ العجب فى صدر شبابى من نماذج الترجمة التى يصر أصحابها على إحياء تلك الصور المجازية الميتة فى الانجليزية عند ترجمتها إلى العربية، إمّا عن عدم إدراك الصور المجازية الميتة فى الانجليزية عند ترجمتها إلى العربية، وإمّا عن عدم إدراك لمعناها العام أو محاولة لإثراء اللغة العربية، وهى عنها فى غنى! وهناك ضرب آخر من المصطلح خاص بالترابط (Collocation) أى وجود مجموعات من الكلمات جرى العرف على أن تستخدم معًا، ولا يصح -فى نظر- أهل اللغة استبدال كلمة بأخرى فيها. وهذا مألوف فى العربية ولا يهمنا فى الترجمة- والمثل عليه فى العربية قولك (ثروة طائلة) لا (معرفة طائلة) مثلاً، وقولك (لا غنى عنها) لا (لا ثراء فيها) وقولك (ولا يغنى من جوع) لا (ولا يثرى من جوع) وهلم جرا. أما النوع الثانى من المصطلح فهو ما يتصل بالمجاز وهذه ما ينبغى ترجمته فى حدود المقبول ثقافيًا، وهذا هو ما يهمنا عند ترجمة النصوص الأدبية الكبرى، وهو ما أود الإشارة إليه فى هذه المقدمة.

إن كل شاعر يعتبر إلى حد ما (مثل كل كاتب كبير) من صانعى لغة قومه، فنحن نقول مثلاً «تأتى الرياح بما لا تشتهى السفن»

باعتباره تعبيرًا عربيًا من حق كل إنسان استخدامه، غير واعين بأنه الشطر الثانى من بيت مشهور للمتنبى، وكذلك يقول الإنجليز (infinite variety أو prophetic soul) وما إلى ذلك واعين أو غير واعين أنها من شيكسبير، بل إن توماس هاردى اختار عنوانًا لروايته (Far from the Madding Crowd) أصبح يتميز بالتفرد لخطأ فى كلمة Madding (وصحتها Maddening باستثناء هذا العنوان- كما يقول القاموس) إذ اقتبس العنوان دون تغيير من العبارة الواردة فى مرثية توماس جراى الشهيرة (مرثية كتبت فى مقبرة ريفية)- وكذلك من يقول: No man is an island!

فهو يشير أيضًا إلى جراى، وكذلك قول ماثيو أرنولد فى تعريف الثقافة إنها (sweetness and light) فإنما الإشارة هنا إلى جوناثان سويفت الذى امتدح النحل أنه يهبنا الحلاوة (العسل) والنور (أى الشمع) بل إن هذه العبارة أصبحت شائعة فى اللغة دون وعى بالمصدر.

فالشاعر الأصيل يخرج تركيبات جديدة تجرى مجرى المصطلح فى اللغة، ونتيجة لكثرة الاستعمال تصبح مجازًا ميتًا بعد أن كانت أول الأمر استعارات نابضة، فتعبير (Sea change) الوارد فى أغنية (Ariel) فى مسرحية **العاصفة** لشيكسبير لم يعد يعنى فى الانجليزية (تغيرًا فى البحر)، ولكنه أصبح يرمى إلى التغير بصفة عامة، وقد يحاول أحد المستظرفين -وما أكثرهم فى الإنجليزية-

أن يعيد إليه الحياة بصورة أخرى كأن يقول إن فلانًا حدث له «تغير بحرى» (Sea change) بعد رحلته إلى استراليا، مومئًا من طرف خفى إلى رحلة البحر التى ربما أثرت عليه، ولكن القاعدة هى: أن المصطلحات الاستعارية التى تجرى مجرى اللغة العامة تصبح مجازًا ميتًا وتنضم إلى المصطلح اللغوى العام.

ولكن كل شاعر يبدع استعارات جديدة لا تركيبات جديدة فحسب، بحيث تصبح علمًا عليه وحده وتميزه بين أهل ذلك الفن الأدبى، وهذه هى التى ينبغى أن تنقل فى الترجمة لأنها جزء لا يتجزأ من تصوره الشعرى. وتنقسم هذه الصور بدورها إلى قسمين: الأول ما أسميته المقبول ثقافيًا، وهو الجانب الشائع عند البشرية جمعاء، ويستطيع أى إنسان فى أى مكان إدراكه، مهما كان شططه، ومهما كانت درجة ابتعاده عن المألوف. فالصور المستمدة من الأجرام السماوية والطبيعة مثلاً مما يسميه أحد النقاد «الصور المقدسة» Consecrated images (انظر س-داى لويس- **الصورة الشعرية**) وذلك لكثرة استخدامها وشيوعها مما جعل رمزيتها عامة وعالمية فدخلت بذلك مجال الرمزية العامة (general symbolism/ imagery) أقول: إن هذه الصور يتيسر إدراكها، إذا أحسن المترجم فهمها وصياغتها بالعربية مثلاً، وأما القسم الثانى فهو غير المقبول ثقافيًا ،أى ذلك الذى يتناقض مع ثقافة المتلقى ويرهقه فى تذوقه بل قد يقدم له معنى مناقضًا أو قد يؤذى شعوره. فالربت على الكتف بمعنى

الرضى أو تهدئة الخاطر تكتسب معنى مناقضًا فى لغة أهل (سرى لانكا) (اللغة السينالية)؛ إذ إن هذه الصورة تعنى الخلع من القبيلة ورفض المجتمع لمن يحدث له ذلك من رئيس العشيرة. (وهذه من الصعوبات التى ذكرها بعض مترجمى الكتاب المقدس) ومثل هذه الصور تتطلب جهدًا خاصًا قد يؤدى إلى تقديم المعنى فحسب بدلاً من الصورة الأصلية.

ولكن الصور المقبولة ثقافيًا لا تقتصر على الصور العامة بل تتضمن الصور الخاصة (private symbolism/ imagery) وهذه أيضًا ينبغى ترجمتها، وفى الحالتين أتصور أن المترجم يسعى إلى الحفاظ على الصورة دون إغراب، أى دون أن يشعر القارئ أنه يقدم إليه شيئا يستعصى على تذوقه، حتى إن أدركه بيسر، وقد اتبعتُ فى ترجمتى لهذه الصور أسلوب البسط لا التبسيط، أى تقديم المجاز فى صور منبسطة واضحة ؛ حتى يدركها القارئ ويتذوقها المشاهد فورًا دون عناء. والمثل التالى يوضح ما أعنى. فى الفصل الأول، المشهد الأول، يشير (ساليريو) إلى أخطار البحر وكيف يذكرها حتى فى حياته العادية– فيقول:

ساليريو: ما بَرَّدْتُ حسائى يومًا ونفختُ عليه فماجتْ فيهِ الأمواج
إلاّ وارتعدَ القلْبُ لِذِكْرِ الرِّيح العاصفةِ
وما تحدثُه من أضرارٍ فى البحر!

وهذا هو ما أعنيه بالبسط، فالتشبيه هنا ذو شقين، الأول يخص

الريح والثانى يخص الموج، فالنفخ على الحساء يثير فيه الأمواج فيذكره بأمواج البحر التى تعلو بفعل الرياح وهكذا تتضح الصور على الفور. أما مطران فيترجمها هكذا:

سالارينو: بل لكان من شأنى فى مثل هذه المجازفة أننى إذا نفخت فى حسائى لتبريده، طفقت أفطن للآفات التى قد تحدثها العواصف فى البحر فارتعد.

والواضح أن العلاقة بين شقى الصورة مفقودة، وانظر ترجمة مختار الوكيل.

سالارينو: بل إن أنفاسى التى تبرد حسائى

لتبعث القشعريرة فى جسمى إذا تَمَثَّلْتُ فى خاطرى الأضرار

الهائلة التى تحدثها الرياح إذا هبت على سطح البحر.

وأما عامر بحيرى فهو يقدم إلينا بيتين لا تعليق لى عليهما.

سالارينو: **نسمة تبرد منى　　مرقى إذا هو نار**

تبعث الخوف بنفسى　　أن أرى العاصف ثار

وقصارى القول: إننى راعيتُ الصور الفنية مراعاةً خاصة، وحاولت قدر الطاقة بسطها مع إدخال بعض التحويلات الثقافية، منها مثلاً حذف عدد محدود من أسماء الأعلام الأسطورية (وقد نصصت على ذلك فى الهوامش) التى رأيتها غير مألوفة على الإطلاق للقارئ العربى، ورأيتُ أنها لا تعينه على إدراك الصورة،

وأنا أشترك مع الدكتور محمد عبدالحى الذى ذكر فى كتابه **(الأسطورة الإغريقية فى الشعر العربى)** أن استعمال الشعراء المحدثين للأسماء الأجنبية المستقاة من تراث اليونان؛ جاء نتيجة لمحاكاة شعراء الغرب؛ إذ يصعب على القارئ العربى مثلاً الإحساس بلفظ (مارس) باعتباره إله الحرب، بل يصعب على الشاعر الإحساس به أصلاً، وإنما هى -كما يقول- آفة الظهور بمظهر المتعلم والمثقف. وما أكثر من يتشدق بأسماء الأجانب بيننا ليبهروا العامة بثقافتهم- تمامًا شأن المتشدقين باليونانية واللاتينية فى العصر الفكتورى؛ لكى يوحوا بالثقافة (انظر هجوم ماثيو أرنولد عليهم فى **كتابه الثقافة والفوضى**). ومن هذه التحويلات استبدال المقابل لدينا أحيانًا للرمز الأجنبى- وقد نصصتُ على ذلك فى الهوامش أيضًا- وخير مثال على ذلك استبدال الربيع بالصيف، ففصل الصيف عندنا لا يوازى فصل الصيف عندهم مثل حديث الخادم فى آخر المشهد الثانى:

كأنى به يوم حسن بديعٍ تبشر أنسامه بالربيع!

والأصل أن الأنسام الربيعية تبشر بالصيف.

●●●

ولعل القارئ قد لاحظ أننى لا أوافق الأستاذ بحيرى على الترجمة الشعرية المقفاة، والحق: أننى لا أتصور أن الشعر العمودى يصلح للمسرح، وإذا كان قد نجح فى أيدى شاعرين أو

ثلاثة من العباقرة، فإن هذا استثناء، وينبغي ألا نجعل الاستثناء هو القاعدة. بل لنفترض أن المؤلف يستطيع أن يستخدمه لأنه يتحكم فيما يريد أن يقول ويستطيع بصفة عامة أن يقول ما يريد، وبالطريقة التى يريدها، ولكن الشعر العمودى يمثل عقبة أمام المترجم الذى يكابد قيود الوزن والقافية فى كل سطر، ويضطر إلى إخراج أبيات متساوية متفقة فى القافية مهما كان الموقف الدرامى ومهما كان الأصل الذى يترجم عنه. والحق: أن القصائد الغنائية لابد من ترجمتها نظمًا (بل وبالشعر العمودى إذا كان الأصل كذلك)، لأن الإيقاع جزءٌ لا يتجزأ من تكوين القصيدة، ولا يمكن تصور قصيدة غنائية فى صورة منثورة؛ لأن المعنى قائم فى الإيقاع أيضًا.. أى أن «المعنى الشعرى» لا يقتصر على معانى العبارات والألفاظ، بل لا يقتصر على الصور والبناء والتركيب، ولكن يشمل الإيقاع أيضًا، وقد تبدو هذه بديهيات للمتخصص، ولكننى لم أر بُدًا من ذكرها، حتى يدرك غير المتخصص مرماى. فشيكسبير شاعر وكاتب مسرحى معًا، ولكن الشعر يلتقى لديه مع المسرح ليخرج لونًا خاصًا من الفن الأدبى كما يذهب إلى ذلك ت س. إليوت (انظر كتابى **دراسات فى المسرح والشعر**، دار غريب القاهرة ١٩٨٦)، وهو يمزج فنون الشعر بفنون المسرح بصورة فريدة؛ حتى تتلاشى لديه الحدود الشكلية بينها (انظر مقدمتى لمسرحيتى الشعرية **كوميديا الغربان**، هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٨٧)، وقد يستخدم النثر عامدًا أو غير عامد فى بعض

المواقع، ولكنه فى التراجيديات بصفة عامة يفضل الشعر المرسل (أو حرفيًا النظم الخالى من القافية Blank Verse).

وفى هذه المسرحية يستخدم شيكسبير النظم بمستوياته المختلفة، إذ قد يرتفع إلى مستوى الشعر كما نفهمه، وقد يظل عند مستوى الحوار المنظوم للغة الحياة اليومية،وقد يهبط إلى مستوى النثر الحافل بالنكات اللفظية والعبارات السوقية بل والبذاءات. وقد دأب ناشرو شيكسبير على مر العصور على مناقشة هذه المستويات، والمقابلة بينها، وكثيرًا ما استوقفتهم بعض التناقضات التى ترجع فى بعض الأحيان إلى أخطاء النسّاخ؛ إذ إن الطبعات المختلفة للمسرحيات كانت تعتمد على النسخ التى كان الممثلون يستخدمونها على خشبة المسرح، وهى نسخ تتسم بالتفاوت فى القراءات المختلفة (وكثيرًا ما تدخل الناشرون فحذفوا من النص ما تصوروا أنه يخدش الحياء، خاصة وأن المسرحية تُدَرَّسُ للطلبة فى المدارس والجامعات، وتقاليد العصر الفكتورى تقضى بعدم الاشارة إلى العلاقة بين الجنسين على المسرح) ولهذا كثيرًا ما تجد حديثًا كُتب بالنثر دون مبرر فى سياق الشعر أو النظم، وقد أشرتُ إلى هذا فى الحواشى.

على أن أهم ما تتسم به هذه المستويات الفنية هو براعة شيكسبير فى تنويع إيقاعاته، بحيث يبدو الإيقاع الأساسى للشعر المرسل، وهو بحر الأيامب أشهر بحور الشعر الإنجليزى قاطبة، وكأنه بحر آخر. ونظام الزحاف فى الشعر الإنجليزى يختلف عنه

فى العربية، إذ إن للشاعر حرية تغيير الإيقاع تغييرًا جذريًا دون أن يُعتبر خارجًا على البحر. وهذا هو الذى يمكّن شيكسبير من كسر الرتابة التى يمليها البحر الواحد، بل ويجعله فى مواطن كثيرة قادرًا على الإيحاء بأنغام متناقضة لا تصدر إلا عن شاعر ملك -ناصية- الأنغام اللغوية. وقد رصد الدارسون خمسة وعشرين بابًا من أبواب الزحاف والعلل وتغيير البحر- إما باستخدام المزيد من التفعيلات أو تغيير التفعيلة نفسها، أو المزج بين التفعيلات من بحور مختلفة. فمثلاً يستخدم شيكسبير أطوالاً مختلفة من بحر الأيامب، فلديه البحر الخماسى المعتاد (ذو التفعيلات الخمس) انظر أول بيت فى المسرحية:

In sooth I know not why I am so sad

ولديه البحر السداسى (السكندرى):

Becuse you are not sad. Now by two headed janus

ولديه البحر الرباعى الذى يستخدم تفعيلة مختلفة هى عكس تفعيلة الأيامب:

All that glisters is not gold
Often have you heard that told

ولديه البحر الثلاثى:

Who chooseth me shall gain
What many men desire

ولا داعى للاستطراد هنا، فشيكسبير يُخضع إيقاعاته للحالات الشعورية التى تقتضيها المواقف الدرامية، ولا يعمد، إلا فى الأغانى، إلى تغليب النبرة الإيقاعية التى تتميز بها البحور العربية المنتظمة (أى التى لم يدخل عليها الزحاف). وأما القافية فهى مقصورة على نهاية المشاهد، والأغانى، وهى عمومًا نادرة.

ولذلك رأيتُ أن أفضل وسيلة لترجمة هذا النص ترجمة أمينة تقترب من إطاره النفسى والثقافى واللغوى هى: استخدام ما يسمى بالشعر الحر تجاوزاً، أو الشعر الحديث خطأً، أو الشعر المرسل أو شعر التفعيلة، وهى جميعًا صفات لا تبلغ حد التعريف ولكنها تفيد فى التمييز بين النظم الجديد وبين الشعر العمودى. وكان البحران اللذان استخدمتُهما بالتناوب أقرب البحور إلى إيقاع النثر، حتى لا تغلب الموسيقى على سائر مقومات الشعر، إلا فى الأغانى التى التزمتُ فيها بانتظام الإيقاع والقافية.

والبحران هما الرجز والخبب، والأخير هو الصورة الحديثة من صور المحدث أو المتدارك- وقد وجدتُ أنهما طيعان ومتناسقان، بل إننى كثيرًا (دون أن أعى ذلك) كنت أخرج من أحدهما إلى الآخر أثناء الترجمة- خصوصًا فى صورهما المزاحفة. كما استخدمت بعض البحور الصافية الأخرى وأهمها الرَّمَلُ والمتقارب والهزج، وأحيانًا كانت تأتى الترجمة رَغْمًا عنى فى بحور مركبة، ولكن هذا نادر الحدوث، وقد أطلقت لأذنى عِنانها فى الترجمة بحيث لا أفرض صورة معينة من بحر ما علي النظم، إذ لم يكن

النظم همي الأول، ولذلك جاءت ترجمة الأجزاء المنثورة، وبها إيقاع يقترب كثيرًا من إيقاع النظم، وإن لم يكن مُقَطَّعًا تقطيع النظم. وأخيرًا فإن تغيير البحر عندي يبدأ عند انتقال الحديث من شخصية إلي أخري لا أثناء حديث الشخصية، ولكنني اعتمدت في تلوين التباين في الحالة الشعورية علي الزّحاف، بل إنني اعتمدت علي قدرة الكلمات نفسها علي تحديد البحر وتلوين الاختلاف في إيقاعاته نفسها- ويكفي المثل التالي لإيضاح ما أعنيه- هذا مقطع من الفصل الرابع- المشهد الأول:

ساليريو: يا سيدي! قد حل بالباب رسول قادم من بادوا معه رسائل من لدي الأستاذ

الدوق: هات الرسائل وادع ذلك الرسول

باسانيو: بشري خير يا أنطونيو! اطرح عنك الحُزْنَ! تَجَلَّدْ!

لن تُسْفَكَ من أجلي قطرةُ دَمْ

وَلْيَفُزْ العبرانيُّ بلحمي وَدَمي وعظامي!

(يخرج شيلوك سكينًا يشحذها علي نعل حذائه)

أنطونيو: إنني حملٌ مريضٌ في القطيع..

أنسبُ الأشياء لي موتٌ سريع

إنما أول من يهوي علي الأرض الثمارُ الواهية

فَدَعُوني اليومَ أهوي مثلها..

ليت باسانيو يعيشُ بعدَ موتي

كي يَخُطَّ لي الرثاءَ فوقَ قبري..

(تدخل نيريسا متنكرة في زي كاتب محام)

الدوق: هل جِئْتَ من بادوا؟ مِنْ عِنْد بلاّريو؟

نيريسا: نَعَمْ مولايَ مِنْها.. وبلاّريو يُحَيِّيكم..

الواضح أن كل متحدث يستخدم بحرًا يختلف عن بحور الآخرين، فالقطعة تبدأ بالرجز (ساليريو والدوق)، ثم الخبب (باسانيو) ثم الرمل (أنطونيو) ثم الرجز (الدوق) ثم الهزج (نيريسا).. ويهمني أن يعرف القارئ أنني- نتيجة لاتباع أذني التي تدربتْ علي الشعر العربي قديمه وحديثه- لم أعد أفرق بين الكامل والرجز، وأتصور تداخل إيقاعاتهما تداخلاً حميمًا، فدارس العروض التقليدي سيجد تفعيلتين من الكامل في السطور الأولي، التفعيلة الأولي في السطر الثاني من القطعة، والثانية في السطر الثالث، ولكنني أعتبر أنه رجز، وأذني تسمح لي بزحافات الرجز في هذا البحر. قد تكون هذه الاختلافات العروضية (التي أغضبت بعض الأصدقاء) من باب «التمرد العروضي» الذي أشار إليه صديقي الشاعر الدكتور أحمد مستجير (مؤلف كتاب **مدخل رياضي إلي عروض** الشعر العربي- القاهرة ١٩٨٦)، وقد تكون من باب العودة إلي فطرة الأذن بدلاً من اتباع القواعد التي استمدها السلف مما حكمت به الأذن.

وأما تغيير الإيقاع فهو لا يقع فحسب نتيجة لتغيير البحر، ولكنه يقع أثناء البحر نفسه، نتيجة للحالة الشعورية التي تتغير ولو تغيرًا طفيفًا أثناء الحديث. ولا شك أن للموقف وللمعني تأثيرًا كبيرًا في تحديد الإيقاع، فإيقاع الخبب في بداية حديث باسانيو مرح فرح، لأن رنة سعادته بوصول الرسول تغلب علي حديثه، ثم يبطئ الإيقاع في نفس البحر عندما يري السكين التي شحذها شيلوك علي نعل حذائه، فالحالة الشعورية الآن يشوبها قلقٌ فيه تَحَدٍّ- إذ يقول: إنه سيفدي أنطونيو بنفسه .. وهنا يتحول الإيقاع إلي بحر الرَّمَلِ في حديث أنطونيو الحزين، وتكون آخر عباراته أسرع قليلا وأكثر انتظاما لأنها في الحقيقة ردٌّ علي فكرة افتداء باسانيو له، ثم تدخل نيريسا فتعود الحركة إلي المشهد، ويعود الحوار «الساخن»- والعبارات القصيرة في جو المحكمة الذي يُخَيِّمُ عليه الحزن ويشيع فيه الأمل الآن (الرجز ثم الهزج).

أما البحورُ المركَّبَة فأهمها: الخفيف وصوره المختلفة، إلي جانب بعض صور البسيط التي فرضت نفسها في إطار الرجز، وربما كان هذا أيضًا من الجديد الذي لا أملك له دَفْعًا. بل ربما وجد بعض المتخصصين أنغامًا عروضية جديدة، أرجو ألا تكون بالضرورة غير مقبولة، وهناك لا شك فارق كبير بين القطع المكتوبة بالشعر العمودي (مثل الرسائل الموجودة في الصناديق والأغاني- فهي كذلك في الأصل) وبين البحور المركبة (أو المختلطة) الموجودة داخل النص . قارن الأبيات التالية من الرجز (أو الكامل):

ما كُلُّ بَرّاقٍ ذَهَبْ

مَثَلٌ يدورُ علي الحِقَبْ

كم باعَ شخصٌ روحَهُ

كَيْمَا يُشَاهِدَني وَحَسْبْ

بالأبياتِ التالية (من الخفيف):

ما عدا الحبّ من مشاعرَ ولّي

وَمَضَى في الهواءِ مثل الهباء..

من ظُنُونٍ وبعضِ يأسٍ شرُودٍ

أو كَخَوْفٍ وغَيْرَةٍ حَمْقاءِ!

أو بالأبيات التالية من نفس البحر (مع التحويرات المستحدثة):

أَبْلَهٌ طَيِّبُ النوايا أَكُولُ

وبَطِيءٌ في شُغْلِهِ وَكَسُولُ

ونؤومٌ طولَ النَّهَارِ كقطٍّ من قِطَاطِ البَرَارِي..

وأعتقد أن هذه الأمثلة تكفي لإيضاح ما أعنيه، إذ أن من يُخْضِعُ كُلَّ شيءٍ للحالة الدرامية لن يأبه كثيرًا لتغيير البحور أو حتي للتجديد فيها، إن كل ذلك مما تستسيغه الأذنُ ولم يخرجه عن السُّلَّمِ الموسيقي» للغة العربية.

●●●

تبقي الآن كلمةٌ موجزةٌ عن هذه المسرحية- كلمة إيضاح لطبيعتها. وَلأَبْدَأْ ببعض المعلومات الأساسية التي لا مناص من تقديمها، وهي المعلومات التي عادة ما يقدمها المترجمون نقلاً عن الشارحين مع ضآلة فائدتها للقارئ العربي . وأهمها تاريخ كتابة المسرحية ومصادر الشاعر، وسوف أوردُ ذلك علي عجل ثم أتعرض بالتفصيل لأهم موضوع يمكن أن يشغلَ الناقدَ الحديث ويفيدَ القارئ العربي وهو طبيعة الكوميديا فيها- وهل هي حقًا كوميديا خالصة؟

يعتمد الدارسون في تحديد تاريخ كتابة المسرحية علي نوعين من القرائن، الأول «خارجي» أي مستمدٌ من الملابسات التاريخية لها مثل تاريخ تسجيلها في «شركة المكتبات»- وهي التي تقابل الرقابة علي المطبوعات في العصر الحديث (وكانت تحتكر تراخيص النشر بصورة غير رسمية) وتاريخ طبعها في نسخ الفوليو (أي الورق العريض الطويل) التي جاءت متأخرة بعض الشيء وفي نسخ الكوارتو (أي الورق المربع القصير) وإشارات الكُتَّاب المعاصرين إليها. والنوع الثاني «داخلي» أي يعتمد علي استقراء النص نفسه بحثًا عن أي إشارات في المسرحية إلي الأحداث المعاصرة وتحليل لغة المسرحية وبحورها الشعرية، وما إلي ذلك.

واستنادًا إلي كل القرائن المتوافرة (والتي لا أريد للقارئ العربي أن يشغل بَالَهُ بها) يمكن القول: إن المسرحية قد كُتبت ما بين

عامي ١٥٩٤ و١٥٩٨- ويرجح سبلزبري ومارشال (أكسفورد وكيمبريدج) أنها كتبت عام ١٥٩٦، وهنا أحيل القارئ إلي الحاشية رقم (١) حيث الإشارة إلي السفينة (سانت أندرو) التي استولي عليها الإنجليز من الأسبان في ذلك العام، فهذه الإشارة تقطع بأنها لم تكتب كما يقول (داودن) في نفس الوقت الذي كتبت فيه **سيدان من فيرونا** أي في ١٥٩٢- ١٥٩٣، فالبروفسور داودن يقيم حجته علي أساس التشابه في بعض الجوانب الفنية بينهما، ولكن جمهور النقاد يؤكدون أن «**تاجر البندقية**» تمثل تطورًا في الأسلوب يجعلها تبتعد عن تلك المسرحية وتقترب من **ضجة دون طائل** (أو **جعجعة بلا طحن**) التي كتبت عام ١٥٩٨،، **وكما تحب** (١٥٩٩) **والليلة الثانية عشرة** (١٦٠٠- ١٦٠١)- وهذه هي التواريخ التي يقول بها داودن نفسه. وأهم ما يعنيني هنا هو ما يذهب إليه ناشرو طبعة كيمبريدج الأصلية من أن المسرحية أُخرجت أول الأمر عام ١٥٩٤ ثم أعيدت كتابة أجزاء كثيرة منها قبل نشرها عام ١٦٠٠، فهذا يفسر لي التناقض في استخدام النثر والنظم، وخاصة في المواضع التي أشرت إليها في الحواشي.

أما مصادر الحبكة فهي كثيرة ومنوعة ومعظمها مستمد من الشرق، إما من مصر والشام أو من الإمبراطوريات الأخري (وأهمها الفارسية والبيزنطية) ولكنها أصبحت تراثًا بشريًا شائعًا، وتنحصر أولاً في فكرة اختيار صندوق من بين الصناديق الثلاثة بحيث يُثْبِتُ الخاطب أنه لا ينخدع بالمظاهر، وأقدم صورها

موجودة في رواية يونانية تنسب إلي حنا الدمشقي (عام ٨٠٠م) وإلي قصة من قصص الديكاميرون لبوكاشيو وأخري في «اعترافات العاشق» للشاعر الإنجليزي القديم (جاور)، وبعض القصص اللاتينية المكتوبة في القرن الثالث عشر (وتدور في نابولي)، وأخري في القرن الرابع عشر وقد أعيد نشرها بعد اختراع الطباعة وهكذا شاعت في القرن السادس عشر.

أما فكرة اقتطاع رطل اللحم فهي مستمدة من أقاصيص ترجمت عن الفارسية والعربية إلي اللاتينية، أو هكذا يزعم الناشر، وأما النسخة الأولي فقد ترجمها (مالون) عن «مخطوط فارسي في حوزة الضابط توماس مونرو، من الكتيبة الأولي للفرسان بالفرقة الهندية والموجود حاليًا في تانجور»- ومشهد الأحداث في هذه القصة سوريا (أو بلاد الشام الحالية)، وأهم شخصياتها مسلمٌ ويهودي. (مقدمة طبعة أكسفورد وكيمبريدج- ص١٠)، وأما النسخة الثانية فهي الترجمة الذاتية (أي السيرة الذاتية) لشخص يدعي لطف اللّه، وهي مكتوبة من وجهة نظر مصرية وتدور حوادثها في القاهرة (نفس المرجع).

ويذهب الشراح إلي احتمال اطلاع شيكسبير علي هذه المصادر وأهمها مجموعة قصص «الوقائع الرومانية» المكتوبة باللاتينية والتي ترجمت وشاعت في عصر الشاعر، وقصص «بيكوروني» الإيطالية التي جمعها (جيوفاني الفلورنسي) في ١٣٧٨ ولم تطبع إلا عام ١٥٥٤، ورواية «الخطيب» الفرنسية التي كتبها سلفاين

وترجمها (أنطوني منداي) إلي الإنجليزية عام ١٥٩٦ وبالادطويل اسمه «بالاد جيرنوطوس- يهودي البندقية» مازال نصه الأصلي محفوظًا في مكتبة (بيبس) بكلية (مودلين) بجامعة كيمبريدج. وإلي جانب هذا يذكر النقاد المسرحيات التي سبقت هذه المسرحية وأهمها مسرحية «يهودي مالطة» التي كتبها «مارلو» عام ١٥٩٠ تقريبًا، ويجمعون علي تأثير هذا المؤلف في شيكسبير، والحق أن شيكسبير مر بثلاث مراحل .. كان في أولها خاضعًا لتأثير (مارلو) بل واشترك معه في كتابة مسرحية الملك هنري السادس، ثم تحرر في المرحلة الأخيرة من تأثيره تحررًا كاملاً، كما يشير بعض الدارسين إلي احتمال تأثر شيكسبير بمسرحيات أخري فُقِدت نصوصُها.

أما الموضوع الذي قلت إنه مهم، وهو طبيعة الكوميديا فيها، فبعد أن عشت مع هذا النص قرابة عامين كاملين، اطلعتُ فيهما علي أغلب ما كتبه النقاد المحدثون عن المسرحية، أجدني أميل إلي الرأي الذي صَدَّر به (كريستوفر باري) طبعته الصادرة عن دار مكميلان (١٩٧٦) وهو: أن المسرحية ليست في الحقيقة من ملهاوات شيكسبير السعيدة (حسبما يقول جون دوفر ويلسون) ولكنها «لاذعة محزنة»؛ فهي أولاً ليست من مسرحيات الخيال التي تنفصل عن عصرنا بشخوصها وأحداثها وغرائب أحوالها القانونية والمالية والغرامية، بل هي تنتمي لهذا العصر الذي تسود فيه المادة، وتغلب عليه نفس النزعات الدنيوية، وهي ثانيًا ليست من الكوميديات التي يكون التوافق في آخرها دليلاً علي انتصار

الخير المطلق، وهزيمة الشر المطلقة، كما أنها لا تترك القارئ سعيدًا بالنتيجة التي أحرزتها (بورشيا) والعقوبة التي أوقعتها المحكمة بالشخصية المحورية- شخصية اليهودي (شيلوك).

ولنبدأ بأهم النقاط التي تشغل بال النقاد، وهي ازدواج الحبكة، أي أن المسرحية تتكون من حبكتين تسيران في خطين متوازيين، وإن كانتا تلتقيان في الشخوص الأساسية. الواقع أنني أميل إلي اعتبار الحبكة مُضفَّرة، وإلي أن فكرة الازدواج لم يأت بها إلا النقد الشكلي الذي يستند إلي ازدواج المكان، (البندقية وبلمونت) ووجود «حدثين» بالمعني القديم وهما خطبة (بورشيا) وسداد دين (أنطونيو)، ولكننا إذا أمعنّا النظر وجدنا أنه حتي في إطار النقد الشكلي لا يمكن أن ينفصل «الحدث» الأول عن «الحدث» الثاني، بل إنه هو الذي يؤدي إليه. إن «باسانيو» يقترض المال الذي يوقع أنطونيو في براثن شيلوك من أجل السفر إلي بلمونت وخطبة (بورشيا)، و(بورشيا) تتنكر في زي محام لإنقاذ حياة (أنطونيو) لأنه كان السبب في زواجها ممن تحب، أي أن الحدثين مُضَفَّران في حبكة واحدة من الداخل، وهما ينتهيان معا إلي نقطة واحدة هي التي بدأت بها المسرحية، أي رغبة (باسانيو) في الزواج من (بورشيا)! والفصل الأول يتضمن في الحقيقة جميع الخيوط التي تتفرع فيما بعد لتلتقي آخر المسرحية، وهي الوشائج التي تربط البشر في إطار مجتمع التجارة والمال، أي المجتمع الذي يحترم الربح والثروة والأنساب ويقسو علي الأقليات مع التظاهر الدائم بالعدل والحرية والمساواة! وعندما تتفرع في الفصل الثاني نجد

أن الصراع قد بدأ يحتدم علي مستويين: الأول عائلي (يرتبط فيه الأب بأولاده أو لا يرتبط) والثاني فردي يتضمن رباط الحب ورباط الصداقة، بحيث يلتقي المستويان في آخر الفصل الثاني وتتشابك الخيوط ويزداد تعقيدها في كل مرحلة من مراحل المسرحية.

ولنفحص بإيجاز هيكل بناء الفصل الثالث: إن نهاية الفصل الثاني تجمع بين الخطين الأساسيين للحبكة في لحظة وصول (باسانيو) إلي (بلمونت)؛ كي يخوض اختبار الصناديق وهو يحمل في عنقه دين (أنطونيو) إلي (شيلوك)، وفي أثناء ذلك تكون (جسيكا) قد هربت من منزل أبيها مع (لورنزو) فماذا يحدث في الفصل الثالث؟ إن المشهد الأول يعرض لنا الكارثة التي قيل إنها حلت (بأنطونيو)، والكارثة التي حلت (بشيلوك) عندما هربت منه ابنته، بحيث يصبح رد الفعل لديه عنيفًا.. وهنا يأتي حديثه المنثور (الساخن) عن المساواة بين الأغلبية والأقلية في البندقية (وسوف يلاحظ القارئ أنني أشير إليها أحيانًا باسم الدولة وأحيانًا باسم المدينة مثلما يفعل شيكسبير city/ state فقد كانت نموذجًا للمدينة الدولة حتي القرن التاسع عشر) وعلي الفور- في المشهد الثاني ينجح (باسانيو) في اختيار الصندوق الصائب، بحيث يبدو كأن الحدث قد اكتمل، ولكن هذا المشهد يعتبر المرحلة الثانية من مراحل الحبكة- أي مرحلة إنقاذ (أنطونيو)- لأن الزواج لا يكتمل بل يصبح العامل الحاسم في سير المسرحية بعد ذلك. وهكذا فإن المشهد الثالث وهو مشهد محاولة استعطاف (انطونيو) (لشيلوك) يتيح الوقت الكافي (لبورشيا)؛ كي تحيط عِلمًا بأسرار القضية،

وبأن الدوق قد أرسل إلي (بلاريو) يستفتيه في الموضوع، مما يجعلها تتفق مع (بلاريو) في الخفاء علي الخطة، وكل هذا يدور بطبيعة الحال خارج المسرح، حتي إذا أتي المشهد الرابع عدنا إلي (بلمونت)- ورأينا (بورشيا) وهي تنفذ ما دبرته وما أبقته سرًا حتي علي وصيفتها (نيريسا) ويقول أحد الشراح: إن إرسالها خادمها (بلتزار) لينهض بالمهمة التي كلفته بها لدي (بلاريو) يوحي لها باستخدام اسمه عندما تتنكر في زي محام في مشهد المحاكمة (في الفصل الرابع)

وهذا يكفي للدلالة علي تداخل الحبكتين. أما وجود الشخصيات الأخري التي يبدو أنها غير متصلة بالحدث اتصالاً وثيقًا (كالأصدقاء والخُطّاب ومن إليهم) فهم يهيئون الإطار اللازم والمحتوم لاكتمال معني الحدث.

ولأفصّل القول بعض الشيء الآن في المفهوم الحديث لمعني المسرحية هو المفهوم الذي يستند إلي النص نفسه لا إلي الأفكار التقليدية المتوارثة عنها، وأهمها الظن بأن شيكسبير- رغم اتكائه علي بعض الجوانب في شخصية شيلوك- يعتبره «الشرير» المطلق أو أنه في إدانته له يُعْلي من قيم ذلك المجتمع «الفاضل» فهذا أبعد ما يكون عن الصواب، إذ إن شيكسبير لا يخرج صورًا مثالية لأحد ولا يغفر لأهل البندقية أخطاءهم:

«إذ أن أحدًا منهم لا يبدي الرحمة التي طالبت بها بورشيا، والتوافق الذي نشهده في الفصل الأخير في بلمونت لا يخفف

غضبنا وإدانتنا لما يحدث في محكمة البندقية. فالمسرحية تثير نفورنا ودهشتنا من اليهودي في الوقت نفسه، مثلما تثير دهشتنا ونفورنا مما يفعله المسيحيون، ومن ثم فإن شيكسبير يضع الأمور في كفّتي ميزان أمام جمهوره».

(كريستوفر باري- نفس المرجع)

ومع ذلك فالمسرحية تهبنا درجة ما من الرضي، يتضمن عنصرًا من عناصر «العدالة الشعرية» (أي معاقبة المخطئ في آخر المسرحية) لأن شيلوك نفسه يسيء استخدام كلمة العدالة، ويطالب بحكم القانون، بينما يريد في الحقيقة قتل إنسان علنًا وجهارًا نهارًا وفي تشفٍ واضح!

وأحاديثه في المسرحية تتضمن تهديدات صريحةً وصورًا استعاريةً للدغ الأفاعي ونهش اللحم! وهكذا فالإدانة تشمل الطرفين، وهذا لا يقتصر علي الغريمين، بل يتعداهما إلي سائر الشخصيات. فنحن نشهد قسوة (بورشيا) سواء في المحكمة أم في المشهد الأخير الذي تلوم فيه زوجها علي تخليه عن الخاتم، ولا شك أنه لولا المصادفة المحضة، أي اكتشاف أن (بورشيا) كانت هي في الحقيقة (بلتزار) لتغيّر مسار المسرحية، وإذا كانت (بورشيا) واثقةً من النتيجة؛ لأنها تلبس الخاتم وتعرف الحقيقة، فإن باسانيو لا يعرف ذلك ويجد نفسه في موقف بالغ الصعوبة. المهم أننا نري قدرة تلك الفتاة علي القسوة والعنف، مما يتناقض

تمامًا مع ما قالته (لباسانيو) عند نجاحه في اختيار الصندوق الصائب من أنها غريرة قاصرة وغير متعلمة وتفتقر إلي الخبرة! وقِس علي هذا موقف (باسانيو) نفسه، الذي يعترف بأنه يريد (بورشيا) لغناها ومالها قبل جمالها! ويعترف بأنه أضاع ثروته الطائلة في المظاهر والتفاخر، ولا يني يطلب قروضًا للاستمرار في التظاهر وللفوز بقلب (بورشيا) الغنية! إنه حقا يحبها ولكنه واقعي مادي صريح، وأبعد ما يكون عن شخصية العاشق الولهان التي تحفل بها مسرحيات شيكسبير!

وإذن .. فإن المسرحية ذات تأثير متباين- أي أنها ليست مسرحية من الكوميديات السعيدة التي تتكون من اللونين الأبيض والأسود أي لا تنتمي إلي الكوميديا التي تفصل فصلاً خارجيًا بين «الطيب» و«الشرير» ولكنها تخلط بينهما دائمًا وعلي مستويات عميقة بحيث تبتعد صور الشخصيات عن الأنماط، وتقترب كل الاقتراب من البشر الأحياء خصوصًا، وأن شيكسبير يحيط هذه الشخصيات بإطار يؤكد شتي نوازعها- وهو إطار ثقافي تتقابل فيه الأفكار المتباينة وتتشعب فيه الأحداث الفرعية إلي فروع أدق، بحيث تختلط وتمتزج حتي علي مستوي المهرج (لونسلوت) أو (جراتيانو) الذي يلعب دور المهرج للنهاية، وعلي مستوي الشخصيات الثانوية الأساسية (مثل لورنزو وجسيكا)، ثم الشخصيات الثانوية الهامشية مثل مجموعة أصدقاء (أنطونيو)

و(باسانيو) بل والخدم أيضًا.

إن **تاجر البندقية** مسرحية محَيِّرةٌ يصعب تصنيفُها، فهي تدعو المشاهد (والقارئ) إلي المشاركة في الحكم وتأمل الموقف من الداخل، لأنها تَجُرُّهُ جَرًا إلي عالمها الواسع وتثير لديه تساؤلات لا تحظي من شيكسبير بالإجابات الشافية، بل إن القضايا الفرعية التي تنبع من قضاياها الأساسية لتكتسي دلالات أبعد في إطار هذا العصر، ولذلك لجأ بعضُ المفسرين إلي الخروج علي إجماع النقاد، فلم يولوا أهمية كبري لكون المرابي يهوديًا بل ركزوا علي أنه «من الأقلية» التي تعيش في دولة ما وتتعرض للقهر رغم تظاهر قانون الدولة بحمايتها ورغم وجود دستور يصون حريات المواطنين جميعاً- حتي «الأجانب» منهم- وهذا هو الذي يتضح في مشهد المحاكمة!

وأخيراً أودُ أن أقدم للقارئ أحدث نظرة لليهودي والربا في المسرحية في ظل الإطار التاريخي الواقعي- وهي التي يقدمها (كريستوفر باري) في مقدمته التي أشرتُ إليها من قبل، وسوف ألخصها هنا مع اقتطاف بعض الفقرات المهمة: فهو يقول: إن شيلوك يختلف عن سائر شخصيات المسرحية باستثناء (لونسلوت) في أنه يتحدث إلي الجمهور مباشرة ويصارح الجمهور بآثامه، أي أنه لا يتنكر ولا يخفي شيئًا من دخائل نفسه، ويستخدم عباراتٍ ولغةً أبعد ما تكون عن الخداع والتعقيد، ولذلك

يبدو في شروره، وسخريته اللاذعة، وبخله الشديد، وكبريائه الجريحة، شخصية مسرحية متكاملة.. ولا يُدينه في نظرنا إلا رغبته في أن «يقتل من يكره»- كما يقول:

«وكانت شرور اليهود مألوفة لجمهور شيكسبير، مع أنه لم يكن يعيش في انجلترا وقت كتابة المسرحية- بين منتصف عام ١٥٩٦ ومنتصف عام ١٥٩٨- إلا عدد جد قليل من اليهود. إذ إن الملك إدوارد الأول كان قد طردهم رسميًا من البلاد عام ١١٩٠، ولكن بضع مئات من اليهود (من أصل أسباني أو برتغالي) كانوا يعيشون في لندن ويعتنقون الدين المسيحي اعتناقًا اسميًا لتفادي الوقوع تحت طائلة قوانين الإقامة. وكان هؤلاء يعيشون ويعملون في سلام.

أما الأجانب الذين بدأوا يستقرون في لندن بأعداد متزايدة إبان حكم الملكة إليزابيث الأولي، فلم يكونوا يتمعتون بالاحترام. وكان جنون العداء للمستوطنين الأجانب- الذي ليس غريبًا علي انجلترا حتي في أيامنا هذه- كثيرا ما يتحول إلي العنف، إذ نشبت مظاهرات مناهضة للأجانب في لندن عام ١٥٨٨، ثم في عام ١٥٩٣ و١٥٩٥، أما العداء للسامية بالتحديد فلم تشتعل ناره إلا مرة واحدة في عام ١٥٩٤ عندما حوكم الدكتور (رودريجو لوبيز) وأُعدم. وكان (لوبيز) طبيبا من يهود البرتغال، استطاع أن يحقق لنفسه

نجاحًا كبيرًا في مهنته علي مدي عشرين عامًا كاملة عُيِّنَ بعدها طبيبًا خاصًا للملكة. وربما كانت الضجةُ المثارة حول التهم المواجهة إليه ترجع إلي أسبابٍ سياسية، ومن بينها تهمةُ الشروع في دسّ السم لصاحبة الجلالة، ولكنه أدين علي أية حال بتهمة الخيانة العظمي.

وأدتْ محاكمته إلي إثارة العداء لليهود بصفة عامة باعتبارهم أشرارًا يتآمرون في الخفاء علي إيذاء المسيحيين. ولم تكن هذه الكراهية قائمة في عقول العامة علي أسس الحقائق الواقعية، بل علي المخاوف والمواقف المتوارثة، والخلفية الثقافية التي تتضمن الأساطير والقصائد الشعبية (البالادات) والقصص، وإلي حد ما عددًا من المسرحيات التي تصور اليهود في هذه الصورة».

ويذكر ستيفن جوسون في كتابه **مدرسة السباب** أن مسرحية عنوانها «**اليهودي**» قُدِّمَتْ علي المسرح في لندن عام ١٥٧٩، ولكن مؤلفها مجهول، ويصعب معرفة فحواها أيضًا؛ لأن النص غير موجود. أما مسرحية **يهودي مالطه** التي كتبها (كريستوفر مارلو) عام ١٥٩٠ تقريبًا فقد حظيت بأكبر قدر من النجاح الجماهيري وظلت تُقدم علي المسرح مرات عديدة حتي عام ١٥٩٤ (الذي شهد إعدام لوبيز) وأيضًا في عام ١٥٩٦ (العام الذي يقال إن شيكسبير

كتب فيه النص الحالي ويرجح «باري» أن نجاحها كان الدافع وراء تقديم شيكسبير لشخصية يهوديٍّ من وجهة نظره الخاصة، ربما من باب المنافسة. ورغم أوجه الشبه الكبيرة بين المسرحيتين فإن تضخيم صورة الشر عند (باراباس) في مسرحية (مارلو) تجعله أبعد ما يكون عن صورة (شيلوك):

«وكثيرًا ما يشير أشخاص المسرحية إلي اليهودي الشرير باعتباره بُعْبُعًا مخيفًا، ولكنه يعاني مثلما نعاني ويمكر مثلما نمكر، والصفة التي تهبه هذه الشحنة الغريبة أكثر من غيرها صفة لا نجدها إلا عند الصغار، إذ إن شيكسبير ينظر إليه من زاويتين في نفس الوقت، فيري فيه حساسية الطفل المباشرة، إلي جانب ميول الشر لدي الرجل. ولكننا ينبغي أن نؤكد أن العنصر الطفولي في (شيلوك) لا يخفف من حدة إثمه، بل هو يعيش جنبا إلي جنب معه، كما يشهد علي ذلك بخله.

فإن (شيلوك) يتعلق- مثل الطفل- تعلقًا كبيرًا بأشيائه الثمينة - بمنزله وجواهره ودنانيره- بل إن حبه لها مشبوب فكأنما هي من الأحياء، وهو يبكي فقدها بكاء طفل فقد أشياءه، وهو يتأرجح مثل الطفل ما بين حزنه علي فقدانها وسعادته الغامرة بشيء آخر. فإذا جُرح شعورهُ، أرعد

وأبرق، وإذا لاحت له الفرصة لرد الإساءة، انتهزها علي الفور، وإذا رأي أنه يستطيع أن يشمت في عدوه دون أن يلحقه هو أي أذي، انطلق يسخر منه ويتهكم. إنه يجمع بين صفات الطفل واليهودي الشرير».

ولاشك أن المجتمع الإليزابيثي كان يُدينُه؛ بسبب ممارسته الربا مثلما كان يُدينه لكونه يهوديًا، فإن الربا- أي إقراض المال بسعر فائدة باهظ- كان قد بدأ ينتشر في إنجلترا أيام شيكسبير، إبان «تطور» المجتمع نحو نظم الحياة المدنيّة وعلي أسس رأسمالية. وكانت لندن تتحول بالتدريج إلي ما كانت عليه البندقية يومًا ما- أي إلي مركز للتجارة الدولية وللمال والرخاء التجاري، وكان رجال الأعمال كثيرًا ما يحتاجون إلي القروض الكبيرة بسرعة للتوسع في نشاطهم التجاري.

«وهكذا فإن المرابين الذين لم يكونوا عادةً من اليهود أصبحوا من ضرورات المدينة. كما برزت الحاجة إلي خدماتهم لدي كثير من كبار النبلاء الذين كانوا يجهدون أنفسهم للإبقاء علي مظاهر الطبقة التي ينتمون إليها، بعد أن أخذت ثروات كثير من أسر النبلاء تضمحل اضمحلالاً مطّردًا، نتيجة لتدهور هيكل الاقتصاد الاقطاعي الذي كانوا

يعيشون عليه ويتركز في الريف وظهور نظام رأسمالي جديد يقدم علي المنافسة ويتركز في المدن. ولهذا فقد كان كثير من أعظم رجال القصر في المملكة مثقلين بالديون الفادحة بصورة تكاد تكون دائمة، بل إن الملكة إليزابيث نفسها كانت تضطر- مثل حكومة صاحبة الجلالة في أيامنا هذه- إلي اقتراض مبالغ كبيرة من الأجانب (وعندما اضْطُرَّتْ فرقة التمثيل التي كان شيكسبير عضوًا بها إلي اقتراض المال اللازم لبناء مسرح الجلوب عام ١٥٩٩، ظلت سنوات عديدة تدفع الفوائد الباهظة علي هذا القرض الذي ناء به كاهلها»

هذا موجز لما يقوله كريستوفر باري في أحد أقسام مقدمته، وأعتقد أنه يوضح إيضاحًا لا بأس به طبيعة عمل المرابي وموقع اليهودي علي تلك الخريطة التاريخية، ويؤيد ما ذهبتُ إليه من تحليل طبيعة الكوميديا في المسرحية. وأرجو أن أكون قد وُفِّقْتُ في عرض الأسس التي بَنَيْتُ عليها تقييمي للجانب الفكري الذي تستند إليه، والذي يبتعد بها كل البعد عن «الملهاوات السعيدة»- ملهاوات الحب والزواج والتخفي والتنكر واصطياد المال واختلاط المواقف- رغم أنها تستخدم كل هذه العناصر!

لم يبق لي في النهاية إلا أن أشير إشارة موجزة إلي الصعوبة التي ذكرها الاستاذ محمد فريد أبوحديد وأسهب القول فيها عند تقديمه لترجمة **ماكبث** شعرًا مرسلاً «أو بالنظم غير المقفي» — وهي صعوبة التقيد بمعاني وصور غيرك من الشعراء، بل وأحيانًا بألفاظهم (المتفق عليها) عند ترجمة الشعر ترجمة منظومة. فالمترجم هنا رهين محبسين، أولهما مفهومُه الخاص للنص، وثانيهما أنغام العروض المنتظمة التي لا فكاك منها.

وإذا كنتُ قد أصبتُ قدرًا ما من النجاح، فذلك لأنني أؤمن أن الشعر ينبغي أن يترجم نظمًا يقترب به من روح الشعر الأصلي، وأن الترجمة المنثورة تفتقر إلي عنصر بالغ الأهمية في الشعر أي الموسيقي التي تفرق دائمًا بينه وبين النثر. ولقد كانت الصورة الأولي للمسرحية المترجمة منظومةً من البداية للنهاية، ثم راجعتها عدة مرات وكنت في كل مرة أُقَرِّبُ ما بين النص الأصلي في أجزائه المنثورة والمنظومة وما بين الترجمة، حتي خرجت الصورة النهائية التي تجمع بين النظم والنثر الموسيقي.

وأخيرًا .. فإنني مدينٌ لزوجتي الدكتورة نهاد صليحة، وابنتي سارة، بدين لا حدود له، لتحملهما إياي أثناء فترة الترجمة شهورًا متواليةً وصبرهما علي انشغالي الشديد بالنص الشعري ليلاً

ونهارًا، كما كانتا الجمهور الأول الذي استمع إلي النص العربي وقدَّم ملاحظاته النقدية بالقبول وبالرفض. وكذلك فأنا ممتن لصديقي الشاعر الدكتور أحمد مستجير الذي قرأ النص بعناية، ولم يعترض علي «التمرد العروضي» في مواضع كثيرة، بل شجعني وشد علي يدي مدركًا مشقة هذا المأخذ، والعنت الذي هو نصيب كل من ينهض بمثل هذا العمل.

ولا يفوتني أن أشكر الدكتورة هيام أبوالحسين وصديقي الكاتب المسرحي، والناقد الدكتور عبدالعزيز حمودة علي تشجيعهما لي علي المضي في هذا العمل بعد الثناء الذي أفاءاه علي تعريبي لمسرحية **روميو وجوليت**، فهو ثناء أعتز به ويمثل حكمًا ذا قيمة لا تَعْدلُهَا قيمة؛ أما صديق عمري ورفيق سنوات الكفاح الدكتور سمير سرحان- الكاتب المسرحي والناقد- فأنا لا أستطيع مهما قلت أن أوفيَّه حقه، إذ وقف ولا يزال يقف إلي جانبي، وبذل كل ما يستطيع؛ حتي يتيح لي الخروج بهذا النص- مثل غيره من النصوص- إلي النور.

محمد عناني

القاهرة ١٩٨٧م

وليم شيكسبير

تاجر البندقية



وليم شيكسبير

تاجر البندقية

الشخصيات:

دوق البندقية: الحاكم والسلطة العليا

أمير المغرب : } خاطبان لبورشيا
أمير أراجون:

أنطونيو : تاجر من البندقية

باسانيو : صديق أنطونيو وخاطب لبورشيا

جراتيانو :
ساليريو : } أصدقاء أنطونيو وباسانيو
سولانيو :

لورنزو : عاشق جسيكا

شيلوك : يهودي

توبال : يهودي وصديق شيلوك

لونسلوت جوبو: مهرج المسرحية– خادم شيلوك

جوبو الشيخ : والد لونسلوت

ليوناردو : خادم باسانيو

بلتازار :
ستيفانو : } خادما بورشيا

بورشيا: وارثة وصاحبة قصر بلمونت

نيريسا: وصيفة بورشيا

جسيكا: ابنة شيلوك

تجار أثرياء من البندقية، موظفون في المحكمة، سجَّان. خدم وأتباع.

تقع الأحداث في البندقية، وفي منزل بورشيا في بلمونت.

الفصل الأول

المشهد الأول

شارع في البندقية

(يدخل أنطونيو وساليريو وسولانيو)

انطونيو: حقًا لا أَعْرِفُ سرَّ الحُزنِ الراسخِ في نفسي!

أعرفُ كَمْ يُرهِقُني.. بل قلتم لي كم يُشقيكم!

لكنْ لا أعرفُ كيفَ أُصبِتُ بِهِ أو كَيْفَ عَثُرْتُ عليه!

لا أعرفُ كيفَ أتاني أو مِمَّ صُنِعْ؟

لا أدري كيفَ وُلِد؟

لكنَّ الحُزْنَ يُصيبُ العقلَ بضعفٍ عاتٍ

لا أقدر مَعَهُ أنْ أعرفَ نَفْسي!

ساليريو: عَقْلُك تَضْطَرِبُ بِهِ أمواجُ البحرْ

حيثُ سَفَائِنُكَ الشَّمَّاءْ

تَخْتَالُ علي سطحِ المَاءْ

مِثْلَ الأعيانِ وأشرافِ النَّاسْ

تَزْهو بِجَمَالِ الطَّلْعَةِ فوقَ البَحْرْ

لا تأْبَهُ لِلسُّفُنِ الصُّغْري وهي تُحَيِّها في إجْلاَلْ

بَلْ تَتَخَطَّاهَا كالطَّيرِ بأجنحةٍ مِنْ نَسْجِ الإنسانْ!

سولانيو: صَدِّقْني.. إن كان لَدَيَّ سفَائنُ تركبُ مَتْنَ البحرْ

لَشُغِلْتُ بذاك الأملِ السَّابحِ في قَلْبِ الماء

وَغَدَوْتُ أُقَطِّفُ أوراقَ العُشْبِ وأَذْرُوها

أسألُها أينَ مَهَبُّ الرِّيح؟

ولَظَلَّتْ عيني عاكفةً فوقَ خرائِطِنا

تسألُها أين موانينا ومَرَافِئُنَا ومَرَاسِينا؟

حتي إن خِفْتُ علي سُفِنِي الأَخْطَارْ

دَاهَمَتْ القلبَ الأحزان!

ساليريو: ما بَرَّدْتُ حِسائي ونَفَخْتُ عليه فَمَاجَتْ فيه الأمواج

إلا وارتعدَ القلبُ لِذِكْرِ الرِّيحِ العاصفةِ

وما تُحْدِثُهُ من أضرارٍ في البحرْ

وإذا نَظَرَتْ عيني للساعاتِ الرملية

خافَ فؤادي قاعَ البحرِ الرمليِّ الغادرْ

ورأيتُ السُّفُنَ الكبري جانحةً فيه(١)

وذؤابةَ رأسِ السارية تُقَبِّلُ أرضَ القبر!

وإذا زُرْتُ كنيستَنَا ورأيتُ الصَّرْحَ الحَجَرِيَّ القُدسِيَّ

طافَتْ في ذِهْني صُوَرُ الصَّخْرِ الوَحْشِيّ!

إذ يكفي أن تَلْمَسَ صَخْرَةٌ

جَنْبَ سَفِينَتيَ الهَشَّةْ

حَتَّى تَتَطَايَر كُلُّ تَوَابِلِها في الماء

وتُدَثِّرَ امواجَ البَحْرْ.. وَهْي تَمُورُ وتَزْأَرْ

بثيابِ حريرٍ كانت تَحْمِلُها!

من قِمَمِ ثَرَاءٍ شَاهِقَةٍ لحضيضِ الفاقةِ في لحْظَةْ!

افكارٌ إنْ مَرَّتْ بخيالي شَرَحَتْ لي

كيفَ إذا وَقَعَ المكروهْ.. احْزَنْ!

لَنْ اقبل رأيًا آخرْ.. إني أعرف (أنطونيو)

فالحزنُ لَدَيهِ وليدُ الخوفِ علي سُفُنِهِ!

انطونيو: كَلاَّ.. صَدِّقْني يا صاح وحمدًا للّه!

فأنا لم أُودِعْ كُلَّ تِجَارَتي بنفسِ المَرْكَبْ

أو أُرسِلْ سُفُنِي جَمْعَاءَ إلي نَفْسِ المَرْفَأْ

بل لا يستندُ ثَرائي لِتِجَارَةِ عامي هذا وحدَه!

ولذا لا تُحْزِنُني احوالُ السُّفُن واخطارُ البَحْرْ!

سولانيو: هو حُزْنُ الحُبِّ إِذَنْ!

انطونيو: أبَدًا.. أبَدًا..

سولانيو: إن لَمْ يَكُنِ الحُبُّ فَأَنْتَ حزينٌ لِغِيابِ المَرَح!

وإذنْ ما أَيْسَرَ أَنْ تَضْحَكَ أو تَتَواثَبَ حتي يأتي الفَرَحُ
أي أَنَّكَ لَسْتَ حَزِينًا في الواقعْ!

أُقْسِمُ بإلهِ المَسْرحِ (جانوسٍ) ذي الوَجْهين (٢).

ما أغربَ بعضَ طباعِ الناسْ!

البعضُ ضحوكٌ مزمومُ العينينِ دوامًا

يَضْحَكُ مثل البَبْغَاوَاتْ.. من موسيقي القِرَبِ الجَهْمَةْ

والبعضُ عَبُوسٌ مُرُّ الطَّلْعَةْ

لا يَبْسَمُ او تَبْدُو منهُ نَوَاجِذْ

حتي لو أَقْسَمَ (نِسْطُورُ) بأنَّ النُّكْتَةَ تُضْحِكْ! (٣)

(يدخل باسانيو ولورنزو وجراتيانو)

هذا (باسّانيو) قَادِمْ! وَهْوَ قَرِيبُك ذو القَدْرِ الأَسْمي!

معه (لورنزو) و(جراتيانو) وإذنْ فوداعًا لَكْ!

جاءك أحبابٌ أَقْرَبْ!

ساليريو: قد كُنتُ أودُّ المكْثَ هنا حتّي أُذْهِبَ عَنْكَ الحُزْن

لكنَّ الإخوانَ هنا أَقْدَرُ مِنِّي!

انطونيو: قَدْرُكَ عالٍ جدًا في نظري(٤)

لكنَّ لديكَ مشاغلَ لا شك

ورأيتَ الفُرْصَةَ سانِحَةً لِرَحيلِك!

ساليريو: (إلي القادمين) عِمْتُمْ صباحًا يا سادةْ!

باسانيو: (إلي سولانيو وساليريو) أَفَلَنْ نَلْتَقِي قَرِيبًا حتّي نتسامرَ أو نَضْحَكْ؟

قُولا.. ما موعدنُا؟ لا يُعْجِبُني إسرافُكُما في بُعْدِكُما عَنَّا!

ساليريو: بلْ نحنُ تحتَ أَمرِكْ.. حَدِّدْ لَنَا المَوْعِدْ! (٥)

(يخرج ساليريو وسولانيُو)

لورنزو: يا سيدي (بَاسَانيُو).. ما دمتَ قد وجدتَ (انطونيو)

لابُدَّ أن نرحلْ! لكنْ تَذَكَّرْ أينَ نلتقي

في موعد العَشَاءْ!

باسانيو: لنْ أُخْلِفَ المَوعِدْ!

جراتيانو: يبدو عليكَ الهَمُّ يا (انطونُيو)

فشئونُ دُنْيَانَا تَرِينُ علي فؤادكْ

ومن اشتراها بالهموم فقد خسر! (٦)

صَدِّقْ كلامي.. قد تَغَيَّرْتَ كثيرًا!

انطونيو: أنا لا أري الدنيا.. إلا كما أعرفْ..

هِيَ مَسْرَحٌ قد وُزِّعَتْ أَدْوَارُهُ بين البَشَرْ (٧)

ودوريَ المكتوبُ كاسفٌ حَزِينْ.

جراتيانو: فَلأَلْعَبْ دورَ مُهَرِّجْ! (٨)

وَلأَفْرَحْ وَلأَضْحَكْ حتي يَتَغَضَّنَ جِلْدي.

وَلْتَسْخَنْ كَبِدِي مِن شُرْبِ الأَقْدَاحْ

حتي لا يبردَ قَلْبي مِن أَنَّاتِ المَوْتْ!

إن كانَ دَمُ الإنسانِ السَّاخِنِ يَجْري في جَسَده

فَلِمَاذَا يَقْبَعُ دونَ حَرَاكٍ تِمثَالاً لعجوزٍ من مَرْمَرْ؟ (٩)

يَغْفُو ساعةً يَصْحُو (١٠).. يعروُه الضيِّقُ فَيَكْسُوُه لَونًا أَصْفَرْ؟

اسْمَعني يا (أنطونيو).. حُبِّي لَكَ يَتَكَلَّمْ.

للبعضِ وجوهٌ راكدةٌ مُنْتَفِخَةْ..

كالبركِ الآسنةِ الجَهْمَة

هُم يَفْتَعِلُونَ جَهَامَتها

حتي نتصورَ أنهمُ أهلُ حَصَافَةْ

أو أهلُ الحكمةِ والأفْكارْ

إنْ نَظَرَ إليكَ الوَاحِدُ مِنْهُمْ

كادَ يقولُ «أنا الوحيُ الجَبَّارْ

وإذا نَطَقَتْ شفتايْ.. فَلْيَصْمُتْ كُلُّ نُبَاحْ!»

إني أعرفهمْ يا (أنطونيو)!

بالصَّمْتِ يَظُنُّ الناسُ بِهِمِ كُلَّ الحِكْمَةْ

أمّا إنْ فتحوا الأفواهَ فَوَيْلٌ للآذانْ!(١١)

ولَكَشَفُوا عن حُمْقٍ صارخْ!

سَأَزيدُكَ عِلْمًا بالموضوعْ.. فيما بَعْدْ!

لكنْ يا (أنطونيو) لا تَصْطَدْ هذا الصَّيْدَ التَافِهِ (١٢)

بالطُّعْمِ الجَهْمِ المرسومِ علي وَجْهِكْ

هيا يا (لورنزو) الطيبُ نَمْضي!

(إلي الآخرين) ووداعًا لَكُمُ الآنْ

لَنْ أُكمِلَ هذي الخُطْبَةَ إلا بعد عَشَاءِ اللَّيلَةْ!

لورنرو: فلْنَفترِق الآنَ إذنْ ..حتي وَقْتِ عشاءِ اللَّيلة

أنا مِنْ حُكَمَاءِ الصَّمْتِ الحَمْقي!

فـ (جراتيانو) لا يجعلني أتكلم!

جراتيانو: صاحبني عامين فَقَطْ

كَيْ تَنْسي صَوْتَ لِسانِك!

انطونيو: لابُدَّ إذَنْ أن أُصبحَ ثَرْثَارًا.. فوداعًا لَكُمَا!

جراتيانو: لا يُحمدُ فضلُ الصَّمْتْ

إلا في أَلْسِنَةِ الثِّيرانِ المَحْفُوظَةْ (١٤)

ولِسَانِ العَانِسِ في المَنْزِلْ (١٥)

(يخرج جراتيانو ولورنزو)

انطونيو: ماذا تفهمُ من هذا؟

باسانيو: (جراتيانو) يقولُ قدرًا هائلاً من الهَذَرْ، يفوقُ فيه كُلَّ أهل البُنْدُقِيَّةْ، أما معانيه فهي مثل حَبَّتَيْنْ من حُبُوبِ القَمْحْ، ضائعتينْ، في كَوْمَتَيْنِ من تِبْنٍ كثيرْ! قَدْ تُنْفقُ النَّهار في الطَّلَبْ، فَإنْ وَجَدْتَ ضَالَّتَكْ، رَأَيْتَ أَنَّهَا لَيْسَتْ تُسَاوِي ما بَذَلْتَ في سَبِيلِها! (١٦)

انطونيو: لكنْ ألنْ تَقُولَ لي ما اسمُ الفتاة؟

تلك التي أَقسمتَ أن تَزورَها سِرًا [١٧]

ووعدتَ أن تُخْبِرَني اليَوْمْ؟

باسانيو: تَعْرِفُ (أنطونيو) كم جَارَ علي ثَرْوتِيَ الإسرافْ

وطُمُوحي في مَظْهرِ عِزٍّ أكبرَ مِمًا يتحملُ مالي المحدودْ

لكنيّ لا أشكو الآنْ

لزوال حياةِ البَذَخ الرٌغْنَاءْ

بل هَمِّي الأَوَلُ أن أُوفيَ

ذاك الدَّيْنَ البَاهِظ دُونَ عَنَاءْ

إذْ ثَقُلَ عليٍّ وأَنْقَضَ ظَهْري

وإليكَ أَدينُ بِمُعْظَمِهِ مالاً ووِدادًا

وَلَقَدْ شجّعني حُبُّكَ لي

أن أكشِفَ لكَ عن خُططي

لسدادِ دُيوني جَمْعَاءْ!

انطونيو: أرجو يا (باسانْيو) الأكرم

أن تكشفَ لي عن قصدِكْ

أما إن كان شريفًا

وأنا أعهدُ فيك الشرفَ دوامًا

فتأكد أن خزانتيَ وشخصي.. بَلْ أقصي طاقاتي

رَهْنَ إجابة حاجاتِك

باسانيو: في أيام دِرَاسَتِي الأولي

كنتُ إذا أطلقتُ السَّهْمَ فطَاشْ

أَطْلَقْتُ السَّهْمَ الآخرَ في أثره

وبنفس القوةِ ولنفس الوُجْهَةْ

ورَصَدْتُ مسيرَ الثاني بعنايةْ

كيْ أعرفَ موضعَه وأعودَ به

أي أن مخاطرتي بالسَّهْمَيْن عادت بالسهمين سليمين!

ولهذا المثل الباقي من أيام صبايَ سَبَبْ

فالطَّلَبُ الحالي يَتَّسمُ بنفس براءتِهِ وبساطتِهِ!

إني أحمل لكَ دَيْنًا ضاعْ.. مثل السهم الأول!

فإذا أطلقتَ السَّهمَ الآخرْ.. ورصدتُ أنا سَيْرَهَ

كان حَرِيًّا أن يَأْتِيَ معه بالسهمِ الأول..

أو أن يَرْجِعَ لَكَ وَحْدَهْ

وأظلُّ أَنَا مُمْتَنًا أحملُ عِبْءَ الدَّيْنِ الأَوّلْ!

انطونيو: أَبَعدَ ما عَلِمْتَهُ عني.. تُضيعُ كُلَّ هذا الوقتِ في التَّحايلْ؟

أَتَشُكُّ في حُبّي وإخلاصي؟

الحق أن ذاكَ ساءَني أشدَّ من تبديد ثروتي علي يديك!

أَفْصحْ إذنْ وَقُلْ ماذا تريدُ أن أفعلْ

إنْ كانَ في حدودِ طاقتي

وَثِقْ بأنه مُجَابْ! هَيَّا تَكَلَّمْ!

باسانيو: أعرفُ في (بِلْمُونْت) وارثةً غنيَّةً!

جميلةٌ.. لكنْ شمائلُها تفوقُ جمالَها

كانتْ لدَيَ لِقَائِنَا

تُهدِي إليَّ بِعَينها نظراتٍ وَجْدٍ صامتةْ!

أما اسمها فـ (بورشيا)

ليست أقلَّ في جَمَالِها من (بورشيا) العريقة

ابنة (كاتو).. والتي بَنَي بِها (بروتس)! (١٨)

لا تَجْهَلُ الدنيا العريضةُ مَالَها من مَنْزِلةْ

إذْ تدفع الرياحُ من أركانِ أرضنا

ومن سواحل المحيطاتِ البعيدةِ كُلَّ يومٍ

مَنْ يُريدُها حليلةً من بين أهلِ المجدِ والثَّراءْ!
وفوقَ خَدَّيْها تَدَلَّتْ خُصْلَتَانِ كَالذَّهَبْ
هُما الفِراءُ العَسْجديُّ بل كَأَنْ قَصْرَ (بلمونت)
هُوَ شَطُّ (كولشوش) القديمْ.. وكأن كُلُّ خاطبٍ
(جيسونُ) قد شَدَّ الرِّحالْ![19]
أُوَّاهُ (أنطونيو) الحبيب! يا ليت مالاً يمكِّنُني
أن أنزلَ المِضْمَارَ وَسْطَ هؤلاء
إذْ أنَّ قَلبي لاَ يِنِي يُنْبِؤني
بأنني حتمًا أفوزُ في النزالْ!

انطونيو: تَعْرِفُ أنَّ ثَرْوَتي في العُبَابْ
وليس في يَدِي من النُّقُودِ أو من التجارةْ
ما أستطيع أن أُقَدِّمَهْ
ولكنْ انْطَلِقْ!
بضمانتي ستستطيعُ الاقتراضَ من رجالِ البُنْدُقيَّةْ
احصلْ على أَقْصى الحُدودِ المُمْكنةْ
كيما تزورَ (بلمونت).. وتلتقي مِثْلمَاَ سَأَفْعَلْ
ولا أبالي إن أَتَاكَ المالُ باسم صداقتي
أو بضماني!

(يخرجان)

المشهد الثاني

بلمونت- غرفة في منزل بورشيا

(تدخل بورشيا ونيريسا- وصيفتها) (٢٠)

بورشيا: الحَقُّ (نيريسا).. أحوالُ هذا العَالَمِ الكبيرْ

قَد أَرْهَقَتْ طاقاتِ جِسْمَي الصَّغيْر!

نيريسا: قد كان يُقْبَلُ منكِ هذا القولْ

لو أُبْدِلَ النَّعيمُ شَقْوَةً وذُل

لكنْ تُخْمَةَ التَّرَفْ.. تُضْجِرنُا مِثْلَ الشَّظَفْ!

لذا أقولُ دائمًا خيرُ الأمورِ الوَسَطُ!

الشَّيْبُ ياتي لِلْمُنَعَّمِ في صِبَاهْ

والعُمْرُ يَمْضِي بالفقيرِ إلي مَدَاهْ

بورشيا: ما أصدقَ الحِكْمَةَ من لِسَانِكِ البليغْ!

نيريسا: بَلْ ليتَ السَّامعَ قَدْ عَمِلَ بها!

بورشيا: لو كانَ العَمَلُ بما فيه الخيرُ يَسيرًا مِثْلَ العِلْمِ بِهِ

لَكَفَي أصغرُ معبدْ.. عن بعضِ كنَائِسِنا الفَخْمَةْ

وَلأَغْني كوخُ فَقيرٍ عن صَرْحِ أَميْر!

والواعظُ حقًا مَنْ يَتْبعُ الوعظْ!

والأيَسْرُ لِي أنْ انصحَ عشرين بفعلِ الخَيْرْ

مِن أنْ أُصبحَ منْهم كَيْ أعملَ بالنُّصْحْ

والذِّهْنُ يُشَرِّعُ لِلْنَفسِ شَرائعَ باردةً(٢١)

يُفْلِتُ مِن قَبْضَتِها الطَّبْعُ الفَائِرْ (٢٢)

وَجُنُونُ صبِانا وَثَّابْ

يُفْلِتْ من أَشْرَاكِ النُّصْحِ المُقْعَدْ

كالأرنب من شَرَكِ الصيَّادْ!

لكنْ ما جدوى هذا المنطقْ

وَأَنَا لا اقدرُ أنْ أَخْتَارَ شَرِيكَ حَيَاتي؟

آهٍ من كَلِمَةِ «أختار»!

إني لا اقدرُ أن أَقْبَلَ من ارضاه

او انْ أَرفُضَ من لا أَرضاه

فإرادةُ بِنْتٍ حَيَّةْ.. كَبَّلَهَا رجلٌ مَيِّتْ (٢٣)

أَوَ لَيْسَ بِشَاقٍّ (نيريسا).. عَجْزِي ان أَخْتَارَ وَأَرْفُضْ؟

نيريسا: قَدْ كَانَ أَبُوكِ من الأَخْيارِ

ولَلأَخْيارِ قُبيلَ الموت بوارقُ إلهامٍ حَقَّةْ!

وَلِذا تَجدِينَ الحِكْمةَ كُلَّ الحِكْمةِ في شَرْطِه:

لابُدَّ لِزَوْجِ المُسْتَقْبَلِ أَنْ يَخْتارَ الصندوقَ الصَّائِبَ

من بين ثلاثة:

الأوَّلُ من ذَهَبٍ خالصْ

والثاني صُبَّ من الفِضَّةْ

أما الثالثُ فهو رَصَاصٌ مُصْمَتْ!

والرأيُ الصَّائِبُ في هذه القُرْعَةِ يَعْني الحُبَّ الصائب!

لكنْ ما بالُ الخُطَّابِ النبلاء!

أَفَلَمْ يَخْفُقْ قلبُك لأَميرٍ مِنْهم؟

بورشيا: فَلْتَقْرئي أسماءَهم حتي أُريكِ وَصْفَهمْ

ومن خلالِ وَصفِهِم ستعلمينَ إنْ يَكُنْ قلبي يُحبُّ أَيَّهُمْ!

نيريسا: لديكِ أَوَّلاً أميرُ (نابولي)

بورشيا: ذاكَ حِصَانٌ جامحْ!

لا يتحدثُ إلا عنْ فَرَسِهْ

بل يتفاخرُ بالقدرةِ في تركيبِ الحُدْوةْ

أَتُرى حَمَلَت فيهِ أُمُّهْ

من حَدَّادْ؟

نيريسا: ويليه الحاكم (بَلَتيني)

بورشيا: ذاك المُتَجَهِّم دَوْمًا ؟ لكأنَّ التقطيبَ على وَجْهِهْ

يأمُرُني أَنْ أختارَه!

يسمع منا أَفْكَهَ قصص لكن لا يَتَبسَّمْ !

أَمَّا في آخرِ أيَّامِهْ..

فَلَسَوْفَ تُسيلُ الفلسفةُ دُموعَهْ(٢٤)

بَعْدَ الحُزْنِ البَالِغِ في أيام شَبَابِهْ

إني أُوثُر أنْ أتزوجَ رَمْزَ المَوْتْ ..جُمْجُمَةً في فَمِها عَظْمَةْ

عن أيٍّ من هذين.. لا حَكَمَ اللَّهُ علينا! (٢٥)

نيريسا: ماقَوْلكِ في المِسْيُو (لوبون)

سَيِّدِ أهلِ فَرَنْسا؟

بورشيا: البارئُ صَوَّرَهُ ..

ولذاكَ نَعُدُّ (المِسْيُو) رَجُلاً!

أعرِفُ أَنَّ السُّخْرِيةَ خَطيئةْ

لكنِّي مُضْطَرَّةْ

فَلَدَيْه جَوَادٌ افضلُ مِمّا يملكُ صاحبُ (نابولي)

وَجَهَامَتُهُ المُرَّةُ أَفْضَلُ من تَقْطِيبِ الحَاكِمْ!

لَكِنْ هذا فَرْدٌ لا يَتَفَرَّدْ

إن غَنَّي البُلْبُلُ هَبَّ لِيَرْقُص من فَوْرِه

وهو ينازلُ ظِلَّه!

إنْ صِرْتُ لَهُ صِرْتُ لِعِشْرين

وإذا لَمْ يَهْفُ إليَّ غَفَرْتُ لَهُ

فَمُحَالٌ أنْ أهواه!

نيريسا: وَهَلْ قُلْتِ شَيْئًا لذاكَ النبيلِ من انجلتره؟

وَأَقْصِدُ (فُوكِنْبرِيدج) الصَّغير؟

بورشيا: قد تعرفين أنني لا أستطيعُ أنْ أقولَ أيَّ شيءٍ له.. (٢٦)

فإنَّني لا أَفْهمُه.. وكذاك لا يَفْهَمُني..

لا يعرف اللاتينيَّةْ!

لا يعرف الإيطاليَّةْ!

كَلاً ولا الفرِنْسيَّةْ

وَسَوْفَ تَشْهدين أَنَّني ضَعيفَةٌ

في الإنجليزية!

حتي وإن طُلِبتُ لِلْقَسَمْ

عليه في المحكمة! (٢٧)

لاشكَّ في جمالِ صُوَرتْه

لَكِنَّني لا أَستَطيعُ أنْ أُحَادثَ الدُّمي!

أما ملابسهُ فَغَايةُ الغَرَابَةْ

سِرْواله القِصيرُ من فَرنَسا

وَفَوْقَهُ الصِّدارُ من إيطاليا

لكنْ غطاءُ الرأسِ من ألمانيا!

وفي سُلوكِهِ تَمَثَّلَتْ كُلُّ الأُمَمْ!

نيريسا: مَا رَأْيُكِ في جَارِه

اللورد الاسكتلندي؟

بورشيا: أري فيه أُمثولةَ المُحْسِنِ

لجيرانه الأقربين هناك!

لقد نال من ذلك الإنجليزي

علي وَجْهِهِ لَطْمَةً مُؤلِمةْ

ولكنْ رآها كقَرْضٍ بَسيطٍ

وأدَّي اليَمِينَ علي رَدِّه ما استطاعَ

وَأمسي الفَرَنسيُّ رَهْنَ الضمَانْ! (٢٨)

نيريسا: ما بالُ الألمانيِّ الشاب؟ ابن أخي حاكمِ سَكْسُونْيا؟

بورشيا: بغيضٌ في الصباح بلا شرابٍ

وأبغضُ ما يكون إذا احتسي كأس المساء! (٢٩)

ففي أسمي مناقِبِه يقلُّ عن البشرْ

وفي أدني مَثَالِبِه نظيرٌ للوحوشْ

وَأيًا كانتْ الأرزاءُ عندي

فأرجو أن أوَفَّقَ في اجتنابهْ!

نيريسا: إن أفلحَ واختارَ الصُّندوقَ الصَّائبْ

فزواجكُ منه محتوم

تحقيقًا لِوَصيّةِ والدِكِ الراحلْ

بورشيا: لتفادي ذلك فَلْتَضَعي

قَدَحًا من خَمْرِ «الراين» الأبيضِ فَوْقَ الصندوقِ الفارغْ

فإذا كان الشيْطَانُ بداخِلِهِ والخمرُ عليه من الخارجْ

ما قاومَ ذاك الإغراءَ الطَّاغِي!

وسأبذلُ جُهْدِي كَيْ لا اتزوجَ سِكِّيرًا!

نيريسا: لا تَخْشَيْ شيئًا يا (بورشا) مِنْ خُطَّابِ اليَوْمْ

فلقد قالوا لي.. إنَّهُمْ يعتزمونَ العودةَ من حيثُ أَتَوْا

إلا إن كُنت ستـخـتـارينَ عـرُوسَكِ بطريقٍ آخَـرَ غـيـر القُرْعَة!

بورشيا: لو عشتُ إلى ألفِ سَنَةْ.. فلسوفَ أعودُ إلى رَبِّي[٣٠]

عَذْراءَ كما جئتُ ولا اتزوجُ أحدًا مِنهمْ[٣١]

إلاّ بطريقِ القُرعةِ تنفيذًا لكلام أبي!

يُسعِدُني أن تَتَعَقَّلَ تلك الحُزْمَةُ من خُطَّابي

إذ أتمنى من قلبي أن يَغْرُبَ كُلُّ منهمْ عن وَجْهي

وإذنْ مع ألفِ سلامةْ!

نيريسا: هَلْ تذكرين رَجُلاً..

شهمًا كريمًا من أهالي البندقيةْ

ذا بسطةٍ في العلم كان يزوركم

في عهد والدك الكريم بصحبة المركيز (مُنْفِرًا)؟

بورشيا: نعم.. نعم.. (باسانيو)!

(في خجل لتخفي حماسها) هذا هو اسمه فيما أَظُن!

نيريسا: هذا صحيح!

وإنه لأجدرُ الرِّجال ممن شَاهَدَتْ عينايَ

بالفتاةِ الحلوةِ!

بورشيا: إني لأذْكُرُهُ.. وأذكرُ أنه **(في خجل شديد)**

لَيَستَحِقُّ كُلَّ ما مَدَحِتْهِ بِهِ!

(يدخل خادم)

الخادم: ماذا وراءك!

الستَّةُ الأجانب (٣٢)

يستأذنونَ في أن يَرْحَلُوا

وأن يَرَوْكِ قبل أن يُسافروا

وقد أتى رسولٌ من أمير المغرب

يقول إن سَيِّدَهْ

يكونُ بيننا هذا المَسَاء!

بورشيا: يا ليتَ ترحيبي به يكونُ حارًا

مثلَ توديعي الذين يرحلونْ

أما إذا كانت له نفسُ ملاكٍ

ووجهُ شيطانٍ مَرِيدْ

فليتَه يتوبُ عند رَبِّي لي

بَدَلاً من الزواج بي!

هَيَّا إذنْ (نيريسا)!

(إلي الخادم)

فَلْتَمْضِ قَبْلَنَا.. هَيَّا!

(يخرج الخادم)

ما كدتُ أَرُدُّ البَابْ

في وجهِ الخُطَّابْ

حتي جاء إلينا آخر!

(تخرج بورشيا ونيريسا)

المشهد الثالث

ساحة في البندقية

(يدخل باسانيو وشيلوك) (٣٣)

شيلوك: كم دينارًا؟ هل قُلْتَ ثلاثة آلاف؟ (٣٤)

باسانيو: لثلاثةِ أشهر.

شيلوك: لثلاثةِ أشهر؟

باسانيو: يَضْمَنُني فيها (أنطونيو)

شيلوك: الضامن هو (أنطونيو)؟

باسانيو: ألديك المبلغ؟ هل ستساعدني؟ أرجوك أَجِبْني!

شيلوك: هل قلتَ ثلاثةَ آلافٍ لثلاثةِ أشهر.. والضامن (أنطونيو)؟

باسانيو: هَيّا أَجِبْني!

شيلوك: (أنطونيو) رجلٌ فاضِلْ

باسانيو: سَمِعْتَ غيرَ ذلك؟

شيلوك: كلاّ كلاّ.. لم تَفْهَمْني.. أقصدُ بالفاضِلِ قُدْرَتَه الماليْة!

لكنّ آها! ثروتُه في كَفٍّ الأَقْدار

فَتِجَارتُه في السُّفن تجوبُ البحْرْ

واحدةٌ تمضي نحو طرابلس، والأخري نحو الهند!

والثالثةُ إلي المكسيك! والرابعةُ إلي انجلترا!

هذا ما قالوا في البُوْرصَةِ والسُّفْنُ خَشَبْ (٣٥)

والملاحون بَشَرْ..

هَلْ تعرفُ فئرانَ البَرِّ وفئرانَ البَحْر

في البَحْرِ لصوصٌ مثْلُ لُصوصِ البَرّ

وهناك قراصنةُ الأغْوار

هذا غيرُ الأخطار

أخطارُ الريحِ وموجِ البَحْرِ وصخرِ البحْرْ!

لكنَّ الرَّجُلَ علي ذاك جديرٌ بالقرض

بثلاثةِ آلافٍ مِني..

وضمانُ الرَّجُلِ إذنْ مقبول!

باسانيو: لاشكَّ في ذلك!

شيلوك: لابُدَّ أولاً من التَّأكدْ

وبغيةَ التَّأكدْ.. لابد أن أُفكِّرْ

وأن أري (أنطونيو)!

باسانيو: فإنّني أدعوكَ لِلْعَشَاءِ إن أَحْبَبْت

شيلوك: (لنفسه) لأَشُمَّ رائحةَ الخنازير؟ لأذوقَ لحْمَ من أدانة نَبِيُّ
النَّاصِرَةْ- نبيُّكم! (٣٦)

إذ أدْخلَ الشَّيطَان في جسدِه ؟ كلاً (٣٧)

إذ إنني أبيع منكمو واشتري

وأقبل الحديثَ بينكمْ وصُحْبَةَ الطَّريقْ

لكنني لا أستطيع أن أذوق أكلكم وشرابكم

أو أن أصلي معكم!

(إلي باسانيو) ما أخبارُ البورصة؟ من هذا القادم؟

(يدخل أنطونيو)

باسانيو: هذا (أنطونيو)!

شيلوك: (لنفسه) كم يتظاهرُ بالتقوي والورع (٣٨)

أكرهُهُ فهو مسيحيّ.. و يزيد كراهيتي له

إقراضُ المالِ بلا ربحٍ ضَعَةٌ منه وَغْفلَةْ

مما يُخْفِضُ سعْرَ الفائدةِ علي الأموالْ

في هذي البلدة..

يا ليتَ الفرصةَ تَسْنَحُ لي

فَأُفَاجِئُهُ في لحظةِ ضَعْفٍ

كي أُطعمَ ذاك الحقدَ الرّاسخَ منهُ فَأُتْخِمهُ!

لِمَ يَكْرَهُ شعبَ اللّهِ المختار؟

لِمَ يَهْجوني وسط التُجَّارْ؟

لِمَ يَسْخَرُ من صفقَاتي.. من حِرْصِي..

من ربْحي المشروعْ.. ويُسَمِّيهِ ربًا!

فَلْتَنْزِلْ بِعَشيرَتي الْلَعْنَةُ إنْ سامَحْتُه!

باسانيو: **(صائحا بحدة)** هل تَسْمَعُني يا شيلوك؟

شيلوك: كنت أراجعُ بعضَ حِسـاَباتي.. وإذا صـدقتْ ذاكـرتي، لاأعتـقدُ بأن لديَّ المبلغَ كلَّه، لا.. ليس ثلاثةَ آلاف لكنْ لا تَقْلَقْ!

فَسأَحْصُلُ من (توبالَ) عليه.. فهو العَبْرَانيُّ المُوسِرْ

كم عَدَدُ شُهورِ القرضْ؟

(يلتفت إلى أنطونيو لأول مرة)

فَلْتَهْنَأْ بالصِّحَّةِ يا (أنطونيو)

كُنَّا في ذكْركَ من لحظة!

انطونيو: اسمعْ يا (شيلوك)

أنا لا أتقاضى الرِّبْحَ ولا أدفعُ رِبْحًا

في مالٍ أُقْرِضُه أو أقْتَرِضُهْ

لَكِنْ صَدِيقِي في ضَائِقَةٍ قُصْوَى

ولذلك أَخْرُجُ عَمَّا اعتدْتُ عليه.

(إلى باسانيو) هل يعرفُ مقدارَ المطلوب؟

شيلوك: قد طلبَ ثلاثةَ آلافٍ

انطونيو: لثلاثةِ أَشْهُرْ

شيلوك: غَابَتْ عَنْ بَالِي.. لِثَلاثَةِ أَشْهُرْ..

هذا ما قلتْ.. هَيَّا.. فَلْنُمْضِ العقدْ (وقفة تفكير).. لكن ما هذا؟

كنتُ أظنك لا تتعاملُ بالأرباحْ!

انطونيو: أبدًا.. إطلاقًا!

شيلوك: هل تذكرون قِصَّةَ التَّوْراةِ عن يَعْقُوبْ؟

يعقوبُ كان راعيًا وعنده أغنام عَمِّهِ (لابان)

وكان يعقوبُ الذي نعنيه ثالثَ الرُّسُلْ

من نَسْلِ إبراهيم

بِفَضْلِ حيلةٍ قد دَبَّرَتْها أُمُّهُ.

انطونيو: نعم.. نعم.. هل كان يأخذُ الرِّبا؟

شيلوك: ليس الرِّبا.. ليس الرِّبا صراحةً..

لَكِنْ إليكمْ ما فَعَلْ

قال له (لابانُ) أن يَنَالَ اجْرَهُ عَيْنًا من الحُمْلانِ

إن وُلِدَتْ له رقطاءَ أو بَلْقَاءْ

وهكذا جاء الحصيف عندما حَمَلَتْ نِعَاجُه

بالأفرعِ الرقطاءِ والبلقاءْ

حتي تَوَحَّمَتْ عليها هذه النعاج

وَأَصْبَحَتْ حُمْلانُها مِلْكًا لَهُ!

وهكذا اغتني بل إنه حَلَّتْ عليه البَرَكَةْ!

وَكُلُّ رِبْحٍ أُحِلّ.. ما لم يكُنْ بالسرقة![٣٩]

انطونيو: بل ذاك كان مُخَاطَرةْ

ولم يَكُنْ في طَوْقِهِ إنْجَاحُها

بل سَاعَدتْهُ يَدُ السَّمَاء!

(يضحك من جهل شيلوك)

هل سُقْتَ ذلكَ المَثَلْ

حَتيْ تُحَلَّلَ الرِّبا؟

وكيفَ تستوي النعاجُ والخرافُ

بالكنوزِ فِضةً وذَهَبًا؟

شيلوك: لا أستطيع أن أقولَ غيرَ إنني جَعَلْتُ ذهبي

يزداد مثل الغنمِ..

انطونيو: أرأيت يا (باسّانيو)؟

يستشهدُ الشيطانُ بالتوراةِ تبريرًا لِفعْلهْ!

إن الذي يُرَدِّدُ الآياتِ والقلبُ خبيثْ

كَمِثْلِ مُجْرمٍ تَزِينُ وَجْهَهُ ابتسامة!

تفاحةٌ جميلةٌ وَقَلْبُها عَفِنْ!

أَنْعِمْ به من مَظْهرٍ يُخْفي اثيمَ المَخْبَرِ!

شيلوك: المبلغُ الذي طَلَبْتَه.. كَمْ أَلْفُ دينارٍ.. ثلاثةْ؟

لمدَّة تبلغُ كم شهرًا؟ ثلاثةٌ.. من اثني عشر؟

ونسبةُ الأرباحِ.. كم تكون؟

انطونيو: فهل ندين لك بالشكر يا (شيلوك)؟

شيلوك: يا أيها السنيور (انطونيو)!

لطالما قابلْتَني في بُورصةِ (الريالتو)

وطالما سَخِرْتَ بي وَلُمْتَني علي الرِّبا

وطالما احتملتُ ذاك صابرًا

فالاحتمالُ طبعُ هذه العشيرة!

كم قلتَ إنيّ كافرٌ وسفاحٌ وَكلبْ!

وكم بَصَقْتَ فَوْقَ جُوخِ سُتْرتي

لأَخْذِ ربحٍ من حلالِ ثروتي!

هل أنتَ محتاجٌ إليّ الآن؟

هل جئتَ تَسْألُ الغريمَ بعضَ المالْ؟

أَبَعْدَ أَنْ بَصَقْتَ فوقَ لحْيَتي

وَبَعْدَ أَنْ رَكَلْتَني

كأنني كَلْبٌ غريبٌ عند بابك؟

الآن تأتيني وتطلبُ مالاً؟ ماذا عساي أن أقول لك؟

ألا يحقُّ لي أن أسألَكْ:

وَهَلْ لَدَي الكلاب مالْ؟

هل يستطيعُ الكَلْبُ إقراضَ النقود؟

تريدُ مني الانحناءَ والركوعْ

والهمسَ كالعبيدِ في مَذَلَّةِ الخُشوعْ

وأن أقول في خُضوعْ

يا سيدي العظيم: لقد بَصَقْتَ يومَ الأربعاءِ فوقَ لحْيتي

وأنتَ في يومٍ قريبٍ سُمْتَني الهَوَانْ

وقُلْتَ إنني كالكلبِ أنًا بعد آنْ

وما جزاءُ المكرماتِ الغامِرَةْ

إلا بتقديمِ القُروضِ الوافِرةْ!

انطونيو: لا أستبعدُ أن أَدْعُوَك بنفسِ الألفاظْ

أو أن اشْتُمَكَ وأَبْصُقَ في وَجْهِكْ

فإذا أقرضتَ لنا المَالَ

لا تُقْرِضْهُ حُبًا وكرامة

كالوُدِّ الجاري بين الصَّاحِبِ والصَّاحِبْ

إذ أنَّي لصديقٍ أن يَأخُذَ نَسْلاً من مَعْدِنْ..

رِبْحًا وَرِبًا.. من قَرْضٍ أَعْطَاهُ صديقًا؟

كَلاَّ.. اقْرِضْهُ لِعَدُوٍّ لا لِصَدِيق

حتي إن لَمْ يَفِ بالعَهْد

لَمْ تَرَ بَأْسًا في إنزالِ عُقُوبَتِكَ بِهِ!

شيلوك: عَجَبًا! لِمَ هذا الغضبُ الجامحْ؟

إنّي أرجو أن تَمْتَدَّ حِبَالُ الوُدّ

فَأكونَ صَفيَّكَ وخليلَكْ

أنْ أَنْسي ما لَطَّخْتَ به اسمي من أَوْحالْ

وَأُلَبِّيَ حاجَتَكَ من الأموالْ.. من غَيْرَ رِبًا!

بل لن آخذ درهمَ رِبْحٍ واحدْ!

لكنك ترفضُ أن تَسْمَعْ

إني أعرضُ روحَ الشَّفَقَةْ!

باسانيو: لو صَدَقَ لكانتْ كُلُّ الشَّفَقَةْ!

شيلوك: سأُريكمْ كيفَ تكونُ الشفقةْ

عند مُوثِّق عَقْدِ الصَّفْقَةْ

هَيَّا وَقِّعْ عَقْدًا بالدَّيْنِ مَعِي

ولنذكرْ من بابِ النُّكْتَةْ

أنك إنْ لمْ تدفعْ دَيْنَكْ

في يومِ كذا وكذا.. بمكانٍ كذا وكذا..

وَفْقَ المنصوص عليه..

كانَ عِقابُك رَطْلاً من لحْمِكَ

أقطعهُ منكَ وآخذهُ من أيِّ مكانٍ يُعْجِبُني

في ظاهرِ جَسَدِكْ

انطونيو: أنا راضٍ وسعيدٌ..

ولسوف أُوقِّعُ هذا العَقْد

وأقولُ بأنّ العبرانيَّ شفوق!

باسانيو: لا أقبلُ أن تَفْعلَ هذا من أجلي

والأكرمُ أن أبقي في ضائقتي

انطونيو: ماذا تخشي يا (باسانيو)؟

لن أتأخرَ في تسديدِ الدَّيْن

فَأنَا أتوقعُ عودةَ سُفُنٍ في هذين الشهرين

أي قبلَ حُلولِ الموعدِ بِقُرابةِ شَهْر

وبها تِسْعَةُ أَضْعافِ القَدْر المنصوصِ عليه

شيلوك: بحق إبراهيم لا أفهم!

ما شأنُ أتْبَاعِ المسيحِ هؤلاء؟

ساءت مُعاملاتُهْم ما بيَنهمْ

فَسَاءَ ظَنُّهُمْ بغيرهم!

أرجوك أن تُجيبَني:

إن فاتَ مَوْعِدُ السَّدادِ دُونَ دَفعْ

ماذا الذي أرْبَحُهُ من العقوبة؟

ما قيمةُ الرِّطْلِ الذي اقتطعُهْ

من جِسْمِ إنسانٍ سَوِيّ؟

أوَ لَيْسَ تَفْضُلُهُ لحومُ الضَّأنِ والأبقار والماعز؟

لكنّني أبغي رضاهُ، أشتريهِ بالمودّةْ

فإذا قَبِلْ.. كان بها

أما إذا رَفَضَ الصَّداقَةَ فالوداعْ!

ولقاءَ حُبِّي لَيْتَني لا أُظلمُ!

انطونيو: لا بأسَ يا (شيلوكْ).. سأُوقِّعُ العَقْد!

شيلوك: هيا إذنْ ولْنَتَّجِهْ فَوْرًا إلي دارِ المُوَثِّقْ

اشرحْ لَهُ شرُوط عقْدِنا الفكِهْ

وسوفَ ألقاكَ هناكَ بعدَ أنْ آتيكَ بالأموالْ

وَبَعْدَ أن أنظُرَ في أحوالِ مَنْزِلي

فقد تركتهُ لحارسٍ أثيمٍ مُسْرِف!

انطونيو: إذن إلي اللّقاء أيها الرفيق!

(يخرج شيلوك)

لَرُبَّما تَنَصَّرَ اليَهُودي

إذ لانَ قَلْبُه ورَقّ!

باسانيو: لا أطمئنُّ إلي الشُرُوطِ المُنْصِفَةْ

إن صَاغَها عَقْلُ الأثيمْ!

انطونيو: هَيَّا بِنَا يا صاحبي.. لا شيءَ أخْشَى مِنْه شَرٌّ

فَلَسَوْف تَأْتِينَا التِّجَارَةُ قَبْلَ مَوْعِدِهِ بِشَهْر

نهاية المشهد الثالث

والفصل الأول

الفصل الثاني

المشهد الأول

قاعة في منزل بورشيا- صوت النفير يعلن دخول أمير المغرب وخلفه حاشيته- وهو أسمر اللون يرتدي ملابس بيضاء

(تدخل بورشيا ونيريسا ومن خلفهما الأتباع) (٤٠)

أمير المغرب: لا تَنْفري مني لِسُمْرَةِ الأَديمِ

فَإنَّها رداءٌ أَكْتَسيه

في حَضْرَةِ الشَّمْسِ التي تُشعُّ نارًا- جارتي و بنْتُ مَوْطِني!(٤١)

ولْيَأْتِ أجملُ الرِّجالِ من مرابعِ الشَّمالْ

من حيثُ لا تُذيبُ الشمسُ حبّاتِ الجليد

ولْنَفْصِدْ الدِّماءَ من عُروقِنا تَرَىْ أَيَّ الدِّمَا

أشدّ حُمرةً وأينا يَهْواكِ! (٤٢)

ولتعلمي بأن طلعتي قد أرعبتْ أشَاوسَ الفرْسانْ

وَحَقِّ حُبِّي لكْ

بها تَوَلَّهَ العذاري في بلادي والحِسَانْ!

ولَسْتُ أَرْضَى انْ أُغَيِّرَ السوَادَ في الإهابْ

إلا لمرضاتِك يا مليكةَ الفُؤادْ!

بورشيا: من حيثُ الاختيار لستُ أهتدي

بما تَدُلُّني عليه عَيْني العذراءُ وَحْدَها

بل إن حُكْمَ القُرْعةِ الذي يَحُدُّ قَدَري

يَحْرِمُني حَقَّ اختيارِ زَوْجِي!

لو أنَّ والدي

ما كان قد هَوَّنَ من شأني

إذ نَصَّ في فِطْنَتِهِ على زواجي بالطريقة التي ذكرتُها

لكنتَ أيها الأميرُ ذو المكانةِ العَلِيَّة

تَشْغَلُ في مَكَامِنِ الفؤادْ

مكانَ أيِّ خاطبٍ من سائرِ العِبادْ!

الأمير: تَقَبَّلي لذاك شكري..

أين الصناديقُ إذنْ حتي أُواجِهَ القَدَرْ!؟

أَقْسَمْتُ بالسَّيفِ الّذي أَرْدَى زعيمَ العَجَمِ (٤٣)

وَجَنْدَلَ الأميرَ الفارسيَّ قاهر السلطان في المواقع الثلاث (٤٤)

لَتَثْبُتَنَّ نَظْرتي في عَيْنِ أصْلبِ الفِتْيانْ

ولَتَغْلِبَنَّ جُرْأَتي إقدامَ أَشْجَع الشُّجْعانْ

وَلأَنْزِعَنَّ من الوحوشِ صغيرَها (٤٥)

وَلأَسْخَرَنَّ من اللُّيوثِ بِبَطْشِها وزئيرِها

حتي أفوزَ بقلبِ فاتِنَتِي

لكنَّني وَقعْتُ فوقَ لحظةٍ عصيبة!

قد يطرح (هِرقْلُ) النَّرد ليباري خادمه

فيفوز (ليكاس) الضعيفُ ضدَّ سَيِّدِهِ

مادام حُكْم النَّردِ في يد القدر! (٤٦)

وهكذا شأني أنا.. قد صرتُ عبدًا للقَدَرْ

وذاك مكفوفُ البَصَرْ!

وربما يفوزُ من يَقِلُّ عَنِّي موقعًا بِحُبِّها

فأموتُ من حرمانِ قلبي وَالِهًا!

بورشيا: لا مهربَ من إعطائك فُرْصةْ

لك أن تتفادي القُرْعَةْ

أو تُقْسِمَ قبلَ القُرْعَةْ

إنك إن أخْفَقْتَ فَلَنْ تَتَزَوَّجَ ما عِشْتْ!

فَتَفَكَّرْ في الأمرِ مَلِيًّا!

الأمير: لَنْ أتزوجَ إن أخْفَقْت..

هَيًا.. أين أواجُه قَدَري؟

بورشيا: لابدَّ أولاً من الذَّهابِ للكنيسة

لِتُقْسِمَ القَسَمْ

وبعد وجبةِ العَشَاءْ

تختارُ ما تشاء!

الأمير: يا ليتَ يَبْسَمُ القَدَرْ

لكيْ أكون أسعدَ البَشَرْ

أو أتعسَ البَشَرْ!

(تنفخ الأبواق ويخرجون)

المشهد الثاني

شارع في البندقية

(أمام منزل شيلوك، يدخل لونسلوت جوبو- وهو خادم شيلوك- يحك رأسه ويتلفت خائفًا كأنما يتبعه شيء ويحادث نفسه) (٤٧)

لونسلوت: من أنت من؟ **(يتلفت)** هذا هو الضَّميرُ يهمس لي:

«فلتترك اليهودي! كفاهُ منك خدمةً!» لا .. لا (في ذعر)

هذا هو الشيطانُ في أَثرِي! يُوَسْوِسُ لي ويُغْوِيني! يقول

لي «يا لونسلوت!» **(إلي الجمهور)** هذا هو اسمي.. يا أيها السادة.. لونسلوت جوبو! يقول لي «يا سيدي جوبو!» يا سيدي؟ لا لا.. «يا أيها الكريم لونسلوت!»

(يمد أذنيه كأنما ليسمع ما يقوله الشيطان) لا بل يقولْ «يا أيها الصديق.. يا لونسلوت جوبو! اهرب! أطلق لساقيك الرياحَ انفد بجلدك!»[48] هذا هو الشيطان! أما ضميري.. فإنه يقول «لا.. خذ الحذر! يا أيها الشريف لونسلوت!» تراه ناداني بنصف الاسم؟ أم أنه يقولُ لونسلوت جوبو؟ يقول لا تهرب! بل إنه عارٌ كبير! يقول «أيها الشريف يا صديقي.. أيها الشريف؟ نعم شريف.. فإن والدي شريف.. **(يتردد)** أعني عنده بعض الشرف! **(في حماس)** لكن والدتي شريفة! هذا يقول اهرب.. هذا يقول احذر! إذا استمعت للوساوس.. ذهبت للشيطان! إذا استمعت للضمير.. فلن أبارحَ اليهودي.. وهو شيطانٌ قدير! إذن فذلك الضمير .. قَطْعًا يريدُ لي الضُّرّْ.. لابدَّ أن أمضي.. وأن ألوذَ بالفرار!

(يجري فيفاجأ بدخول والده – جوبو – وهو أعشي ويحمل سلة)

جوبو: يا أيها الشاب.. هلاَّ دللتني علي بيت اليهوديّ الشهير؟

لونسلوت: **(جانبا)** يا ربُّ ما هذا ؟ أو ليس هذا والدي الذي أَنْجَبَني ؟

لقد عَشيَ وضاع ،، بصرهُ .. لابد أن أُدَاعِبَهُ.. وأن أُلاعِبَهُ!

جوبو: يا أيها الفتي المُكَرَّمْ ! أين الطريقُ لليهوديِّ المُنعَّمْ؟

لونسلوت: فَلْتَنْعطِفْ علي اليمينِ عند أَوَّل انعطافْ.. وبَعْدَهَا فَلْتَنْعَطِفْ علي الشِّمالْ ! فَإِنْ أَتَيْتَ ثَالِثَ انعطافٍ في الطريقْ.. حذار أن تَنْعَطِفَا! بل اتجه وعَرِّجْ بالتواءٍ نَحْوَ مَنْزِلِ اليهودي! (٤٩)

جوبو: أقسم بالقديسين ! ما أصعب الطريقَ نحو منزله ! قل لي إذن! هل يسكن الصبي (لونسلوت) في منزله؟

لونسلوت: تَعْني العظيمَ الشابَّ (لونسلوت) ؟ **(جانبا)** هذا أوانُ الهزلِ والمُداعبة ! تعني العظيمَ الشابَّ (لونسلوت)؟(٥٠)

جوبو: ليس عظيمًا بل فقير! فهو ابن مسكينٍ شريفْ.. والحمدُ لِلَّهِ علي السَّتْر ! (٥١)

لونسلوت: مهما يكون والده .. لا شأن لي به .. فقد سَأَلْتَني عن ابنه!

جوبو: عن (لونسلوت) يا سيدي!

لونسلوت: أهكذا ؟ عن (لونسلوت) .. بلا ألقاب؟ (٥٢)

جوبو: عن (لونسلوت) .. يا أيها العظيم!

لونسلوت: إذن (فلونسلوت) عظيم ! لكن كفي .. لا تذكرْ المسكينَ (لونسلوت) ! فكما قَضيَ المصيرُ والقَدَرْ ، وكما اتي في سَالِفِ الأسطورة، بشأنِ اقدارِ البَشَرْ ، وكما يقولُ الراسخون في العلوم قد قَضي .. أَجَلْ وَوَافَتْهُ المَنِيَّةْ.

أي بالعبارةِ الصَّريحةِ عادَ لِلسَّماءْ ! (٥٣)

جــوبــو: لا قَدَّرَ اللهُ! كانَ الفتَي عُكَّازَ سِنِّي الكبيرةْ.. أَوْ قُلْ عصاي في يدي!

لونسلوت: (وقد قرر أن يكشف عن شخصيته) هل أبدو مِثْلَ عَصًا؟

هل أبدو مِثْلَ عَمُودٍ وهِراوة؟ أَفَلاَ تَعْرِفُني يا أبتي؟

جــوبــو: وا أسفا .. كلا ! لكن أخبرني أرجوك.. هل ولدي – يرحمه الله – حَيٌّ أم مَيِّتْ؟

لونسلوت: أَفَلاَ تعرفني يا أبتي؟

جــوبــو: وا أسفا يا سيد.. إنيّ أعشي ! إني لا أعرفك البَتَّةَ!

لونسلوت: أَنّي لَك ان تَعْرِفَني .. حتي لو كنت بصيرًا .. الوالدُ إنْ يُؤْتَ الحِكْمَةَ يُعْرِفْ وَلَدَهْ ! (يركع أمام والده) أرجو رضاك عَنيِّ (٥٤) .. وَلَسَوْفَ أُحَدِّثُكَ عن ابنكْ.. الحقُّ سيظهرُ حالاً .. إن خَفِي القَاتِلُ أَعْوامًا .. لا يخَفْيَ ابنٌ

أيّامًا .. والحَقُّ سيَظْهَرُ لاَ شكّ!

جـوبـو: انهضْ يا أُسْتَاذُ انهضْ ! لستَ ابني لاشك!

لونسلوت: أرجوك يكفينا مُزاحًا ..أرجو رضاك عني.. فإنني أنا (لونسلوت) .. وإنني أنا ابنُك.. بل كنتُ وسأظلُّ ابنَكْ!

جـوبـو: بل لا أصدِّقُ هذا !

لونسلوت: لا أعرف كيفَ أُجِيبُكْ ! لكنني أنا (لونسلوت) .. خادمُ اليهودي.. و (مارجري) حَلِيلَتُكْ.. هي والدتي!

جـوبـو: مارجري؟ كان اسمُها كذلك! إن كنت (لونسلوت).. فأنت لحمي ودمي! (**يمد يده ليتحسس وجه ابنه ، ولكن لونسلوت يقدم له قفاه**) سبحان ربي! لقد غَدَتْ لك لحية! أطول من ذيل الفرس.. أقصد فرسي (دوبين) .. فرس العربة!

لونسلوت: لابد أن ذيله ينمو إلي الداخل (٥٥) وعندما رأيته آخر مرة.. قد كان شَعْرُ ذَيْلِهِ .. أطولَ من شَعْرِ لحيتي..

جـوبـو: سُبْحَانَ رَبِّي قد تَغَيَّرْتَ كثيرًا! وكيف حالُ سَيِّدكْ ؟ هل أنتما علي وِفاقْ ؟ أحضرتُه هَدِيَّةً .. هل أنتما علي وِفاقْ؟

لونسلوت: لا بأس لَكِنْ .. قد عزمتُ أن أُوَلِّي الأدبار! لن أستريحَ حتي أبتعد ! إذ أنْ مولايَ يهوديٌ أصيل! (يضحك) والآن تأتيه هَدِيَّةٌ! وليسَ حَبْل مِشْنَقَةْ ! لقد هَلَكْتُ جُوعًا

عِنْدَهُ .. **(يضع أصابعه علي أضلاعه ويأخذ بيد جوبو لكي يتحسس أصابعه مُوهِمًا إيّاه أنها أضلاعه)** وهذه الضلوع أَصْبَحَتْ مِثْلَ الأصابع! لكم سعدتُ يا أبي بمقدمِكْ.. هاتِ الهديَّةَ وَلْنُقَدِّمْها إلي (باسانيو) إذ أنه يُهدي إلي أتباعه حُلَلاً جميلة ! يا ليتني أحظي بخدمة ذلك السيد.. هذا وإلاّ ما انقطعتُ عن الفرار! ها قد أتاني السعد! ها قد أتي (باسانيو) .. أسرع إليه يا أبي فإنني سأنتمي إلي اليهودِ إنْ ظَلَلْتُ أَخْدُمُ اليَهُودْ!

(يدخل باسانيو وليوناردو وبعض الأصدقاء)

باسانيو: **(إلي خادم)** لا بأْسَ لكنْ اجتهدْ حتي يُقَدَّمَ العَشَاءُ قَبْلَ الخامسةْ! إليك هذه الرسائلْ.. تَأَكَّدْ من وُصولِها وَقُلْ لحائكِ الثِّيابِ أن يُجَهِّزَ الحُلَلْ.. واسأل (جراتيانو) إذا وجدتَه أن يلتقي بي في منزلي حالاً ..

(يخرج الخادم)

لونسلوت: (يدفع والده إلي باسانيو) هَيَّا إليه يا أبي..(٥٧)

جـوبـو: (وهو ينحني) بارك اللّه سُمُوُّكْ..

باسانيو: شكرًا جزيلاً .. (في دهشة) ماذا تُريد؟

جـوبـو: هذا هو ابني سيدي.. البائسُ الفقير..

لونسلوت: **(يتقدم من باسانيو)** كَلا فلستُ بائسًا يا سيدي! لكنني

أعمل عند مُوسرٍ يهوديٍّ.. وهكذا .. كما سيشرحُ الأمورَ
والدي..

(يختبئ خلف والده)

جوبو: لديه رهبةٌ (٥٨) شديدةٌ يا سيّدي في خدمة الذي-

لونسلوت: (**يتقدم مرة ثانية**) هذا قُصَاري القَوْلِ وهو أنني في
خدمة اليهودي! لكنّ عندي رغبةً - كما سيشرح الأمورَ
والدي..

(يتراجع خلف والده)

جوبو: ليسا ولامؤاخذة .. سمنًا علي عسل..(٥٩)

لونسلوت: (**يتقدم ثانيًا**) وباختصار.. فالحق أن ذلك اليهودي..
من بعد أن آذاني.. كما سيفضي والدي إلي سموك..
ووالدي في أرذل العُمُر..

(يتراجع مرة ثانية)

جوبو: لَدَيَّ ها هنا هديةٌ لذيذةٌ من الحمام.. أرجو لها القَبُولَ
مِنْ سُمُوِّكم .. وكل ما أريد-

لونسلوت: (**يعود للظهور**) أي باختصار.. يا سيدي أنا الذي
أريد.. ستعرفُ الموضوعَ من هذا الأمين الهَرِمْ.. ورغم
أنني أقولُها فإنه فقيرٌ رغم أنه عجوزٌ .. والدي.. (٦٠)

باسانيو: فليتكلمْ أحدُكما باسم الاثنين.. (إلي لونسلوت) ماذا

تَبْغِي؟

لونسلوت: أَنْ أنتقلَ إلي خِدْمَتِكُم..

جـوبـو: هذا هُو لُبُّ الموضوعِ!

باسانيـو: إني أعـرِفُ من انتْ، ولقـد عـينتُك عِندي ، إذ حَدَّثني مـولاكَ اليـوم وأوصي بك خـيـرًا .. إن كـانَ الخـيـرُ هو الفقرُ!

هل تترك خدمة عبرانيٍّ موسرْ ؛ لتعيشَ معي في الفَاقَةْ؟

لونسلوت: المثل المعروف يقول: في غفرانِ اللّه كِفاية! فَلْنَقْسِمْهُ إذنْ بينكمـا .. فـإذا كـان لدي (شـيلوك) كـفـاية ، فلديك الغفران!

باسانيو: ما أحسنَ ما تَـحْكُمْ ! (إلي جوبو) فلتذهبْ أنت مع ابنك..
(إلي لونسلوت) وَدِّعْ مولاك العبرانيّ.. قم اقصد بيتي..
(إلي الاتبـاع) أعطوه رداءً خـاصًـا افـضلَ من أرديةِ الحَشَمِ..
وَلْيَنْفُذْ امري.. هيا..

(باسانيو ينفرد بالحديث مع ليوناردو علي جانب من المسرح)

لونسلوت: (مُـشـيـرًا إلي منزل شـيلوك) إذن فَلْنَمْضِ يا أبتي! وَشُكْرًا للمُعَاوَنَةِ!

(ساخرا) بدونك ما أتاني الخَيْر.. لأن لساني المسكين عَيّ!

(**ينظر في راحة يده**) أتاني السعدُ يا أبتي! وهل في كُلِّ إيطاليا.. كفوفُ تكشفُ الرؤيا.. كَمِثْلِ الحَظِّ في كَفيِّ؟ وأوّلُ ما به خَطُّ .. يُشيرُ إلي امتداد العُمْر.. وهذا الخَطُّ مَعْنَاهُ قريناتٌ كثيراتٌ.. خَمَستَّاشَرْ ؟ وَ لاَ عِشْرينْ!

حِدَاشَرْ أرملات! وَتَسْعًا من عَذَارَي طَيِّبَاتْ! كما أنيّ سأنجو بل ومرات ثَلاَثًا .. من الغَرَقِ المُؤكَّد والوقوع من الفِرَاش ! بِيُسْرٍ سوفَ أَجْتَازُ المَخَاطِرْ ! أللسَّعْدِ المُتَوَّج وجهُ أُنثي؟ إذن فلقد عثرت علي فتاتي ! ولكن يا أبي هيّا.. لندخل كي أودّعَ سيدي.. وسوف نعود في لحظة..

(يدخلان منزل شيلوك)

باسانيو: (مكملاً تعليماته بصوت عال)

أرجوكَ عزيزي (لوناردو)..

عُدْ فورًا بعد شراءِ الأشياءِ وتنظيم أمُوري

فَلَدَيَّ اللّيلةَ حفلُ عَشَاءٍ يحضُره أقْربُ خِلاَّني..

هَيَّا هَيَّا.. لا تتأخرْ !

ليوناردو: لَنْ أتواني وَسَأَبْذُلُ جُهْدي!

(يقابل جراتيانو قادمًا في حماس وهو يهم بالخروج)

جراتيانو: قل أين سيدك؟

ليوناردو: ها هو ذا ..

(يخرج ليوناردو)

جراتيانو: يا سيد (باسانيو)..

باسانيو: (جراتيانو)..

جراتيانو: لديَّ رجاء

باسانيو: لا بأس.. قد وافقتُ!

جراتيانو: أرجو حقا ألاَّ تَرْفُضْ

فَأنَا أرجو أن أَصْحَبَكَ إلي (بلمونت)!

باسانيو: فَلْتَأْتِ إذَنْ لَكِنْ .. اسمعْ!

إنَّك خَـشِنُ الطَّبْعِ صَـرِيحٌ لا تَحْـذَرُ في أَقـوالِكْ وهي صفاتٌ نَقْبَلُها منك ولا نُنْكِرُها وَتُلاَئِمُك تَمَامًا في أَعْيُنِنَا

أما ما بين الأغرابْ . فَستَبْدو شَطَطًا لا داعيَ له!

أرجوكَ إذَنْ .. خَفِّفْ من فَوَرانِ النَّفْسِ الحارَّةْ برَحيقِ تَواضُعِنا الباردْ!

فَأنَا أَخْشَي إنْ أَطْلَقْتَ عِنَانَك سُوءَ الفَهْمْ..

فَتَضيعُ الآمالُ جَميعًا!

جراتيانو: اسمعني يا (باسانيو)! إنْ لَمْ أَتَصرَّفْ بِرَزَانَةْ

وَأُكَلِّمْ مَنْ حَوْلي بِأَدَبْ

دونَ سِبابٍ وشَتَائم.. إلاَّ أحيانًا..

إنْ لَمْ أَحْمِلْ كُتُبَ صَلاتِي في جَيْبِي وأَغُضَّ الطَّرْف

إنْ لَمْ أَحْجُبْ عَيْنَيَّ بقُبَّعتي وقتُ دُعَاءِ المائدةِ

وفي شَفَتي كلمةُ «آمين»!

إنْ لَمْ أرْعَ أُصولَ الذَّوْقْ

مِثْلَ غُلامٍ يَبْغي أنْ يُرضِيَ جَدَّتَهُ

لا تأمنْ لي أَبَدَ الدَّهرْ!

باسانيو: فَلنَرَ كيف يكونُ سلوكُك!

جراتيانو: لكنْ ليس اللَّيلة ! لا تَبْنِ الحُكْمَ علي ما نَفْعَلُ هذه اللَّيلة!

باسانيو: كلا .. ليس اللَّيلة!

بل أرجو أن تَكْتَسِي البهجةَ والفَرْحَةْ

أَيْ أنْ تنطلقَ كما يحلو لكْ

فَلَدَيْنَا أحبابٌ يبغون المُتعةْ

والآن وداعًا فلديَّ عملْ

جراتيانو: وسأمضي أنا أيضًا لِلِقاءِ (لُرِنْزُو) ورفاقِهِ

ولسوفَ نَزُورُكَ في وَقْتِ الحَفْلَةْ..

(يخرجان - كل منهما من طريق)

المشهد الثالث

(ساحة أمام منزل شيلوك- يخرج من الباب

الأمامي لونسلوت وجسيكا)

جسيكا: كَمْ أنا آسفَةٌ لرحيلك..

مَنْزِلُنا مثلُ جهنَّمْ.. لكنَّكَ عِفْريتٌ أزْرقْ

تَسْرِقُ مِنْهُ طَعْمَ المَلَلِ بِمَرَحك

والآن وَدَاعًا .. هذا دينارٌ لَكْ..

اسمع ! أَفَلَنْ تلقي (لورنزو)

بين ضيوفِ الحَفْلةِ في مَنْزِلِ (باسانيو)

من تعملُ عنده؟

ضَعْ في يَدِهِ هذا سِراً .. فهو خطابٌ مني له!

والآنَ وَدَاعاً .. أخشى أن يُبْصِرِنَاَ الوالدُ نَتَحَدَّثْ!

لونسلوت: نَعَمْ وَدَاعًـا ! وَلْتَنْطِقْ الدمـوعُ بـالمشـاعـرْ ! يا وَثَنِيـةً جميلةً[٦٤]

ويا ابنة اليـهـوديّ الرقـيـقـةْ ! وأراهنُك ! لابد أن يـأتي مَسيحيٌ ليَخْطفَكْ ! لكن وداعًا فالدموعُ أَغْرَقَتْ رجولتي!

إذنْ وداعًا!

(يخرج)

جسيكا: إلى اللقاء أيها الكريمُ (لونسلوت)

ما أعظمَ الخطيئةَ التي حَمَلْتُها

حين خَجِلتُ من أُبُوَّةِ الأَبِ!

لكنّني مِنْ صُلْبِهِ ومن دَمِهْ

ولَسْتُ من طِبَاعِهِ! أَوَّاهْ (لورنزو)!

إذا صَدَقْتَ ما وَعَدْتَني بِهِ انهيتَ ذلك الصِّراعْ[٦٥]

فَزَوْجُكَ المُحِبَّةْ .. تَغْدُو مَسيحيةْ!

(تخرج)

المشهد الرابع

(شارع آخر في البندقية)

يدخل جراتيانو ولورنزو وساليريو وسولانيو

وهم يتناقشون حول الاستعداد للحفل التنكري

لورنزو: كَلاَّ اسْمَعُوا ! فَلْنَتَسَلَّلْ خارجينْ.. أثناءَ وَجْبَةِ العَشَاءْ

ونرتدي في منزلي ملابس التنكر.. وفي غُضُونِ ساعةٍ نعود..

جراتيانو: لكنَّنَا لَمْ نَستَعِد بَعْد..

ساليريو: وليس عندنا من يحملُ المشاعِلْ..

سولانيو: حَمْلُ المشاعلِ لا لُزومَ له..

فإنّه إنْ لم يَكُنْ مُنَظَّمًا ومُحْكَمًا

كان سخيفًا!

لورنزو: أمامنا يا صَحْبُ ساعتان..

فالساعةُ الرابعةُ الآن..

(يدخل لونسلوت)

وما الأخبارُ أيُّها الصديقُ (لونسلوت)!

لونسلوت: (**يقدم إليه رسالة**) فلتفتحْ الخطابْ.. لِتَعرفَ الجوابْ!

لورنزو: (**ينظر إلي السطور**) أعرفُ هذا الخَطّ..

واصابعَ من خَطّته..(٦٦)

بَشْرَتُها انصعُ من أَوْرَاقِ رِسَالَتِها!

جراتيانو: أنباءُ غرامٍ لا شك!

لونسلوت: اسمحْ لي أن أمضي.. (**يستعد للخروج**)

لوانزو: وإلي أين؟

لونسلوت: كي أطلبَ من مولايَ السابقْ.. ذاك العبراني..

أن يَحضُرَ مأْدُبَةَ النصراني.. مولاي الحالي!

لورنزو: خذ إليكَ هذه ! (**يعطيه قطعة نقود**)

قل لمولاتك لن أَخْذُلَهَا..

(**يهمس إليه**) وليكن ذلك سراً..

(يخرج لونسلوت)

أيها السادة هل أكملتمُ استْعدادكم للحفلْ؟

فلْتَعُدُّوا كُلَّ شيء .. إن عندي الآن من يحملُ شُعْلَةْ!

ساليريو: لا بأسَ سوفَ انتهي من الإعداد حالاً..

سولانيو: وأنا أيضًا!

لورنزو: إذنْ دَعُونا نَلْتقي عند (جراتيانو) جميعًا بعد ساعة..

ساليريو: وهو كذلك!

(يخرج ساليريو وسولانيو)

جراتيانو: أَفَلَمْ يَكُنْ ذاك الخطابُ من (جِسيكَا) الحلوة؟

لورنزو: لسوف أحكي كُلَّ شيءٍ لكْ!

قد أرشدتني في رسالتها إلي

كيفيةِ الهُروبِ من بيتِ أبيها

في صحبتي وقد تَنَكَّرَتْ

في زِيٍّ خادمٍ صغير

وقد تَحَلَّتْ بالجَواهِرِ والذَّهَبْ!

إن كانتْ الجَنَّةُ قد كُتبتْ لوالدِها فَمِنْ أجلِ ابنته

أما إذا اعترضَ الشَّقَاءُ سبيلَها

فَلأنَّها بنتُ البَخيلِ الكَافِرِ

هَيَّا معي وَلْتَقْرأ الخطابَ في الطريق

إذ سوفَ تَحْمِلُ شُعْلتى (جسيكا) الجميلة !

(يخرجان)

المشهد الخامس

البندقية – أمام منزل شيلوك

(يخرج من باب المنزل على المسرح شيلوك ولونسلوت)

شيلوك: في الغدِ سوف تَرَي وبعينيكَ احْكُمْ

ستَرَي الْفارِقَ بين حياتِك عندي

وحياتِك في منزلِ (باسانيو) **(مناديا)** جسيكا!

لن تجدَ طعامًا يُشبعُ نَهَمكْ **(مناديا)** جسيكا!

لنْ تَقْضِيَ يومك في نومٍ وغَطيطْ..

لنْ تجدَ ثيابًا تُبْليها.. **(مناديا)** جسيكا.. جسيكا!

لونسلوت: هَيَّا .. (جسيكا)!

شيلوك: مَنْ أَمَرَكَ أنْ تَدْعُوَهَا ؟ لَم آمُرْكَ أنا أن تَدْعُوَها!

لونسلوت: كنتَ تقولُ بأنيِّ عَيُّ.. لا أفعلُ إلاّ ما أومر!

(تدخل جسيكا)

جسيكا: ناديتَ يا أبي؟ ماذا تريد؟

شيلوك: لقد دُعيتُ للعَشَاءِ يا ابنتي وهذه مفاتيحي..

لكنْ لماذا أذهبُ ؟ لا ! إنني لم أُدْعَ حُبًّا بل نِفاقًا ورياءً!

لمَ لا ؟ سأذهبُ رغم أني أكرهه!

لِمَ لا ؟ سآكلُ من طعامِ المسرفِ النُّصْراني!

أرجوكِ ألاُّ تَغْفَلِي عَمَّا يدورُ بمنزلي

إنيّ لأَكْرهُ أنْ أغيبَ الآن عنه

وأُحِسُّ شرًّا في الخَفَاءِ يُحَاكُ لي

إذ قَدْ رأيتُ في مَنَامِي بَعْض أكياسِ الذَّهَبْ ! (٦٨)

لونسلوت: أرجوكَ يا مولايَ فَلْتَذْهَبْ

إِذْ إنَّ سَيِّدي مُعَوِّلٌ علي وعدك

شيلوك: وَأَنَا عَوَّلْتُ علي وعده!

لونسلوت: قد دَبَّرُوا ما بَيْنَهُمْ مُؤامرةْ ، وَلَنْ أقولَ إنهُ حفلٌ تنكريّ.. أمَّا إذا كان كذلك ، فَإنَّهُ تفسيرُ سَقْطَتِي وجُرْح مِنْخَرِي في يوم عيدِ الفُصْح ، في الساعة السادسةْ ، في الصبح بعد السنوات الأربع ! وكان بعد الظُّهْرِ يَوْمَ أربع الرَّمادْ (٦٩)

شيلوك: هَلْ قُلْتَ حفلةً تنكريةْ ؟ اصغى إليَّ (جسيكا)..

فَلْتُغْلِقِي الأبوابْ ! وإذا سَمِعْتِ دَقَّاتِ الطُّبولْ

وَنَشَاَزَ زَمَّارٍ يَشدُّ الرَّقَبَةْ (٧٠)

فَحَذَارِ أن تَثبى إلى النوافذْ

أو أن تُطِلِّي كَيْ تُشَاهِدِي

حَمْقَي النَّصَاري في الطريق بالوجوهِ الزائفةْ! (٧١)

بل اقْفِلِي آذانَ داري.. أَغْنِي نَوَافِذِي

وَحذَار أن تَنْفُذَ أصواتُ المُجونِ التَّافهِ

لمنزلي الوقور العاقل!

أَحْلِفُ بالعصا التي طَافَ بها يَعْقُوبُ إني راغبٌ (٧٢)

عن هذه الوليمة ! لكنني سأذهب!

اذهبْ إليهمْ يا غلامُ وَقُلْ لهمْ إني سآتي!

لونسلوت: يا سـيّدي.. سـأسْـبِـقُك .. (**يتـجـه للخـروج وينفـرد بجسيكا)**

(همساً إلي جسيكا) أرجوك ألاَّ تتركي الشباك..

إذ سوفَ يَمُرُّ ببابك نصراني

أهلٌ لهوي بنت العبراني ! (٧٣)

(يخرج لونسلوت)

شيلوك: أبْلهُ طَيِّبُ النَّوايا أكولُ..

بطِيءٌ في شُغْلِهِ وكسولُ

ونؤومٌ طولَ النهارِ كَقطٍّ من قِطَاطِ البراري!

في خَلِيَّةِ البيتِ أقراصُ شَهْدٍ

وَهُوَ دَبُّورُ لَذَّةٍ وَقَرَارِ

ولهذا لَفَظْتُه بَلْ وَقَدَّمْتُهُ لِمدِيني

كَيْ يُضيعَ قَرْضي إليهِ وَيَمْضي!

أُدْخِلِي الآنَ يا ابنتي إن عِنْدي

رَغْبَةً أنْ أَعُودَ بَعْدَ قَليلِ

نَفِّذِي الآنَ مَطْلبِي .. أَغْلقي الأبوابَ خَلْفَكْ..

«مَنْ يُحْكِم الإغلاقْ

يَسْلَمْ مِنْ الإملاقْ»

مَثَلٌ لا يَغيبُ عن ذِهْنِ الحَرِيصْ!

(يخرج)

جسيكا: وَدَاعًا يا أبي..

إذا لم تَعْبِسْ الأقدارُ سوفَ أَفْقِدُك

وَسَوفَ تَفْقِدُ ابنتك!

(تخرج)

المشهد السادس

(شارع آخر في البندقية)

(يدخل جراتيانو وساليريو متنكرين) (٧٥)

جراتيانو: هذا هو المكان.

الشرفةُ التي اتفقنا أنْ نُلاقِي عِنْدَهَا (لورنزو)!

ساليريو: لقد تَأَخَّر !

جراتيانو: إني أَعْجَبُ من هذا التَّأْخير

فالعاشقُ شيمَتُهُ التبكير

ساليريو: أجنحةُ حماماتِ الحُبِّ ترفرفُ لجديدِ موعودْ (٧٦)

أسرَع مما تحفظ فى القلب عهوداً ووعودا

جراتيانو: قل إنّ هذه طبيعةُ الأشياءْ

من ذا الذي يقومُ من وليمةٍ

وعنده شهيةُ الجلوس للطَّعامْ؟

وَهَلْ لَدَي الجَوَادِ قُدْرةٌ علي اجتيازِ مَسْلَكٍ

صَعْبٍ بنفسِ الروحِ والحماسِ مَرَّتَيْنْ؟

في السَّعْيِ مُتْعَةٌ تفوق مُتعةَ الظفرِ.

انظرْ إلي السفينةِ التي تَزَيَّنَتْ عَشيَّةَ الإقلاعْ

تَشْتَاقُ للرِّيحِ اللَّعُوبِ للأَحْضَانِ والعِنَاقْ

تَنْسَابُ منْ مَرْفَئها خَفَّاقَةَ الشِّرَاعْ

تَخْتَالُ مِثْلَ يَافعٍ يَمْضي به الرَّجَاءُ!

وانظرْ إليهَا عنْدما تعودُ مثلَ ضالٍ عاقْ

قُلوعُها مُمَزَّقَةْ ! ضُلُوعُها مُحَطَّمَةْ !

نَحِيفَةٌ مثقوبةٌ وقد أَذَلَّتْها المَشَاقّ!

(يدخل لوانزو علي عجل)

ساليريو: ها قد أتي (لورنزو) فَلْنُكْمِلْ الحَديثَ فيما بَعْدَ!

لورنزو: أهلاً صديقَيَّ اغفرا لي.. مَشَاغِلِي قد عَطَّلَتْني..

وحين تُضْطَرَّان مثلي لاستراقِ زوجةٍ أو زوجتين

فسوف أبقي ساهراً حتي تعودا!

هيَّا بنا فها هنا يسكنُ صِهْريَ اليهودي

يا من هنا ..هيَّا..

(يُفْتَحُ شباكٌ وتُطِلُ جسيكا منه في ثياب صَبَيٍّ)

جسيكا: من أنت قُل لي؟ أُقْسِمُ إنّني عَرَفْتُ صوتَكْ!

قُلْ لى لِيَطْمَئِنَّ قلبى!

لورنزو: حبيبُك الذى عرفتِه .. (لورنزو)..

جسيكا: لا شَكَّ ·لورنزو).. وَحَقًا مَنْ أُحبّ..

وَهَلْ أُحبُّ غَيْرَكْ.. حُبًا يفوقُ حُبَّكْ ؟

والآن من ذا يَعْرِفْ.. إلاكَ يا (لورنزو)..

أني حبيبةُ قَلْبِكْ ؟

لورنزو: لا يعلمُ إلاّ اللّه.. لا يشهدُ إلا قَلْبُكْ !

جسيكا: (**تلقى إليه بصندوق**) أمسك هـذا الصندوقْ ! فَهْوَ جديرٌ بِعَنَائِكْ !

ما أسعدني بظَلاَمِ اللَّيلِ فَلَسْتَ تراني

فَأَنَا خَجْلى من تَبْديلِ ثيابي

لكنَّ الحُبَّ كفيفُ البَصَرِ

وَلاَ يُبْصِرُ أهلُ الحُبِّ أَحَابِيلَ الحُبِّ البَلْهَاءْ !

إنْ كانَ لِرَبِّ الحُبِّ عُيونٌ(٧٧)

لاَسْتَنْكَر إبدالَ ثِيَابي بثيابِ غُلام !

لورنزو: هيا انزلي.. ستَحْمِلِينَ مِشْعَلي ! (٧٨)

جسيكا: أَحْمِلُ ما يكشفُ عن عَارِي ؟

أتراهُ يَحْتاجُ لأنوارِ ؟

من يحملُ ناراً يكشفُ عن نَفْسِهْ

والواجبُ أنْ أُخْفِي نَفْسِي

لورنزو: لكنَّكِ اختفيتِ عندما ارتديتِ سُتْرَةَ الغُلامِ الرائعة !

هيا انزلى.. فالليلُ كاتمُ الأسرار دائبُ الفِرار

والحشدُ فى انتظارنا فى حفل (باسانيو) !

جسيكا: دَعْنِى أُحْكِمُ إغْلاقَ الأبوابْ

وَأُحَلِّى نَفْسِى بدنانيرٍ أُخْرى..

وَسَألحَقُ بكَ فَوْرًا.

(تختفى جسيكا من النافذة)

جراتيانو: قَسَمًا بقناعى ! [٧٩]

تلكَ مِثالُ الرِّقة .. ليست تلك يهودية [٨٠]

أَعْشَقُها من أعماق النَّفْس !

فَهْىَ حَكيمةٌ .. إنْ كنتُ أُجيدُ الحُكْم

وهى جميلةٌ .. إنْ كانَ بِعَيْنَىَّ نَظَرْ ..

وهى الإخلاصُ بِعَيْنِهْ .. تُثْبِتُهُ فيما تَفْعَلْ ..

ولهذا تَنْزِلُ من رُوحِى

بالحكمةِ والإخلاصِ وبالفِتْنَةْ

فى مَنْزِلِ صِدْق !

(تخرج جسيكا من باب منزل والدها)

ها قد أتيتِ أهلاً .. هَيَّا بنا يا سادة..

فالصَّحب فى انتظارنا فى حفلنا التنكرىّ ..

(يخـرج لورنزو مع جـسـيكا وسـاليريو - وبينمـا يهم جراتيانو بالرحيل خلفهم يدخل انطونيو)

انطونيو: من هناك :

جراتيانو: أهلاً بك (أنطونيو) !

انطونيو: تَبًا لكمْ (جراتيانو) ! أين بقيةُ الرِّجَال ؟

قد دقت التاسعة، وأصدقاؤنا فى الانتظار

لن يُعْقَدَ الحفلُ التنكرىّ .. إذ هَبَّتْ الرياحُ المواتية

وبعد لحظةٍ سيبحرُ الصديقُ (باسانيو) ..

أَلَمْ تَصِلْكُمْ مِنِّىَ الرُّسُلْ ؟

جراتيانو: كَمْ يُسْعِدُنى ان اسمعَ ذلك ..

لا شىءَ أحَبُّ إلىَّ من الإبحارِ اللَّيلةْ ..

المشهد الرابع

قاعة فى منزل بورشيا فى بلمونت

(تدخل بورشيا مع أمير المغرب وحاشيةِ كل منهما)

(أصوات النفير تعلن دخولهما) (٨١)

بورشيا: هيًا أزيحُوا هذه الستائرْ

لينظُرَ الاميرُ ما يختارُ من بين الصّناديقِ الثّلاثةْ !

(تزاح الستائر وتظهر الصناديق)

هيّا .. تفضّلْ ..

الأمير: (**يفحص الصناديق**)

الأولْ من ذَهَبٍ يحملُ نقشًا مكتوبًا :

«من يَخْتَرْنى يَحْظَ بما تَبْغيهِ الكثرةْ»

والثانى من فِضّةْ .. وعليه الوعد التالى :

«من يخترنى يَحْظَ بما هُو أهْلٌ له»

أما الثّالثُ فَرَصَاصٌ مُصْمَتْ .. وعليه التحذيرُ القاطعْ

«إن تَخْتَرْنى أعْطِ وخاطْر بالأموالِ جميعًا !»

كيف إذن أختارُ الصندوقَ الصّائب ؟

: فى صُندوقٍ منها رسمٌ لى.. فإذا اخْتَرْتَه

كنتُ وإياهُ لَكَا !

الأمير: أَلْهِمْنى يا ربِّى الرُّشْد ! وَلأَنْظُرْ فى الأَمْرِ مَلِيًّا ..

وَلأَقْرأْ ثانيةً ما كُتِبَ هُنَا

ماذا كُتِبَ على الصُّنْدوقِ الثّالِثْ ؟

«إن تَخْتَرْنى أَعْطِ وخَاطِرْ بالأمْوالِ جَمِيعًا !»

أُعْطِى وَأُخَاطِرُ مِنْ أَجْلِ رَصَاصٍ ؟

بالنَّقْشِ وَعِيدٌ صارِخْ !

فالناسُ تخاطر كىْ تَظْفَرَ بِغَنَائِمْ

والعقلُ السَّامي ينأى عن سُوءِ المَظْهَرِ ويَعَافُه
ولهذا لن أُعطىَ وأُخاطِرَ من أَجْلِ رَصَاصْ !
ماذا كُتبَ على الفِضَّةِ ذاتِ اللَّون الطَّاهِرْ ؟ (٨٢)
«من يخترنى يَحْظَ بما هو أهلٌ له»
يَحْظَ بما هو أهلٌ له ؟ فَلأَتَدَبَّرْ هذا المنطق ..
هَلاَّ قَدَّرْتَ فَأَنْصَفْتَ خِصَالَكْ ؟
قَدْرُكَ فى تَقْدِيرِكَ عَالٍ مَوْفُورْ
لكِنْ هَلْ يكفي للظَّفَرِ بقلبِ الحسناءْ ؟
عَجَبًا كيف يُراودنى شكٌّ فيما أنا أهلٌ له ؟
أَفَلاَ يَبْخَسُ ذاك خِصَالِي ؟ أنا أهلٌ للحسناءْ !
بالحَسَبِ وبالنَّسَبِ وبالثَّروةْ ..
بالأَدَبِ الجَمِّ وحُسْنِ النَّشْأَةْ
وبِحُبِّي قبل خِصَالي !
أَفَلاَ يَجْمُلُ بي أن أَخْتَار الفِضَّةْ ؟
لَكِنْ فَلْنَنْظُرْ ثانيةً ما كُتَبَ علي الصُّندوقِ الذَّهَبِيّ :
«من يَخْتَرْني يَحْظَ بما تبغيه الكثرة»
أي بالحَسْنَاء ! فالناسُ جميعًا تبغيها ..
ولقد قَدِمُوا من أَقْطَارِ الأَرْضِ القُصْوي
بشفَاهٍ تَبْغي تَقْبِيلَ الحَرَمِ الحَاني

تلكَ القِدِّيسَة في ثَوْبِ البَشَرِ الفاني !

بل إن صَحَارِيَ (هرقانيا) وفَيَافِي العَرَبِ الشّاسِعَةِ[٨٣]

تتضاءل في عين الأمراء

إذ يَأْتونَ لرؤية (بورشا) !

وانْظُرْ مملكة الأَمواجْ

إذ تعلو في الأنواءِ لِتَلْطُمَ وَجْهَ المُزْن !

لَكِنَّ سفائن زُوَّارِكِ من بُلْدَانِ الدُّنْيا

تَمْخُرُهَا مِثْلَ الأَنْهارْ

إذ يأتونَ لِرُؤْيةِ (بورشا) !

في صندوقٍ من تِلْكَ إذَنْ .. رسمُ الفاتِنَةِ الربّاني !

هل يُعْقَلُ أن يَحْوِيَهَا صُنْدوقُ رَصَاصْ ؟

هذا تفكيرٌ فاسدٌ !

فالمَعْدِنُ أحقرُ من أن يوضعَ في أكفانِ الغَادَةِ في ظُلُماتِ القبر ! [٨٤]

أتكونُ الصورةُ في الصُّندوق الفِضيِّ ؟

الفضةُ قيمتُها عُشْرُ الذَّهَبِ الإبريز !

كَلاَّ هذا تفكيرٌ آثِمْ !

لا يُمْكِنُ أنْ تُوضَعَ جَوْهَرَةٌ مِثْلُكْ

في ما هو أدني من ذَهَبٍ خَالِصْ !

من بين العملات الذّهبيّةِ في انْجِلْتِرَةْ

واحدةٌ تَحْمِلُ نَقْشًا لملاكْ

لَكِنَّ النَّقْشَ من الخَارجْ

أمّا في هذا الصُّنْدُوقْ

فَمَلاَكٌ يَرْقُدُ في فَرْشٍ ذَهَبِيّ !

هات المفتاحَ فقد قَرَّرْتُ أنا واخْتَرْت

وَلأَسْعَدْ بقراري وخياري !

بورشيا: تَفَضَّلْ ها هو الصندوقُ .. إن كانت به الصورة

فَإِنِّي لَكْ !

(يفتح الصندوق الذهبي)

الأمير: ويحي ما هذا ؟ جُمْجُمَةٌ جَوْفاء ؟

في مَحْجِرِ إحدي العينين رسالة ! فَلأَقْرَأْهَا !

(يقرأ)

ما كلُّ برّاقٍ ذَهَبْ

مَثَلٌ يدورُ علي الحِقَبْ

كم باع شَخْصٌ رُوحَهُ

كيما يُشَاهِدَني وَحَسْبْ

بَلْ إنَّ دُودَ القَبْر يَحْيا في تَوَابيتِ الذَّهَبْ !

لو كان ذِهْنُكَ ثَاقِبًا كشجاعتك

وَحَوَيْتَ في جِسْمِ الشَّبَابِ حَصَافَةَ الشَّيْخِ الهَرِمْ

ما جاء هذا الردُّ طَيَّ رِسالَتِكْ !

اذهب وَدَاعًا قد خَسِرْت خِطْبَتَكْ !

(يطوي الورقة ويعيدها)

حَقًّا لقدْ خَسِرتُهْا وَخَبَا بِدُنْياي الرَّجَاءْ

فَإِذَنْ وَدَاعًا يا ربيعُ وَمَرْحَبًا بِكَ يا شِتَاءْ !

وَإِذَنْ وَدَاعًا

القَلْبُ مَكْلُومٌ يَئِنُّ ولا يكادُ يُبِينْ

بل هكذا يمضي فِراقُ الخاسرين !

(ينحني احترامًا - ويخرج مع حاشيته)

بورشيا: فهكذا تري رحيلَ الأمراء !

وهكذا فلتهبط الأستار !

يا ليت كُلٌّ من بِلَوْنِهِ

يَخْتَارُ كاخْتِيَارهِ

(يخرجون)

المشهد الثامن

شارع في البندقية

(يدخل ساليريو وسولانيو) (٨٥)

ساليريو: أما عَلِمْتَ أنَّ (باسانيو) رَحَلْ؟

رأيتُه منذُ قليلٍ مُبْحِرًا بسفينته

معه (جراتيانو) ولكن ليس (لورنزو) معه!

سولانيو: لقد مضي اليهوديُّ اللّعينُ صارخًا مُوَلْوِلاً للدُّوق

وَكُلُّهمْ مضي لتفتيش السفينة

ساليريو: لكنهم لم يُدْركُوها..

وقيلَ عِنْدَهَا للدُّوقِ إنّ النَّاسَ شاهدوا

بنتَ اليهوديِّ التي هَرَبَتْ

في صُحْبةِ الفتي (لورنزو)

في قاربٍ ينسابُ فوق الماء!

وَأَكَّدَ الكريمُ (أنطونيو) لِدُوقَنا

بأنَّ (باسانيو).. لم يَصْطَحْبُهما مَعَهْ!

سولانيو: لم أسمْع قَطُّ صُراخًا وعويلاً أغربَ من هذا!

إذ جعل العبرانيُّ الكلبُ يولولُ في الطرقات

بل يبكي بنشيجٍ مُخْتَلِطِ الأنَاتْ:

«وا بِنْتَاهْ! وا أموالي.. وا بِنْتَاه!»

«هربت مع نصراني! فتنصرت الأموال!»

«أين القانونُ وأين العدلُ وأين الأموال؟»

«كيسٌ مملوءٌ ديناراتٍ بل كيسان..»

«سَرَقَتْني بِنْتي.. وا غَوْثاه!»

«وجواهرُ.. حَجَرانِ نفيسان..»

«سَرَقَتْني بِنْتي.. وا غَوثاه!»

«أين العدلُ وأين البنت..»

«معها الحَجَرانْ.. معها الأموال!»

ساليريو: وانطلقَ وَرَاءَ الرَّجُل الغِلْمان

وَصِياحُهُمْ يسخرُ منه..

وا أموالي.. وا أحجاري.. وا بنتاه!

سولانيو: **(تتغير نبرته إلى الجد)**

أرجو ألاّ يتأَخَّرَ (أنطونيو) عن رَدِّ الدَّيْن

حتي لا يدفعَ ثمنَ هروبِ العـبـرانيّـةِ مع نصـرانيٍّ..
بِالأموال!

ساليريو: ذَكَّرْتني! بالأمس أخبرني صديقٌ من فرنسا

أن السفينةَ التي تَحَطَّمَتْ وسطَ القَنَالِ الإنْجلِيزي

من بلادنا.. بل إنها فَقَدَتْ حمولتها النفيسة..

فذكرتُ (أنطونيو).. ورجوتُ في نفسي

ألاَّ تكونَ سفينتَه!

سولانيو: يَحْسُنُ أنْ تُخْبِرهُ وتَرَفَّقْ في إخباره..

إذْ قد تُحزِنُه الأخبار!

ساليريو: ما دَبَّ على الأرض نبيلٌ أكثرُ عَطْفًا

إذ قال له (باسانيو) عند رحيله

«سوف أُعَجِّلُ بالعَوْدَةْ!»

لكنْ (أنطونيو) أوصاهُ بألاَّ يُفْسِدَ مسعاه

توفيرًا للمالِ أو الوقت..

قال له «لا تحمل هَمًّا لِلْقَرْضِ من العَبْرَاني!»

«ولْتَذْكُرْ أنَّكَ عاشقْ..»

«كُنْ مُنْشَرِحَ الصدْرِ بَشُوشًا»

«ولْتَشْغِلْ بَالَكَ بالخِطْبَة دون سواها»

«وبما تَتَطَلَّبُه من إظهارِ الوُدِّ اللائِق دونَ رَهَقْ!»

وهنا فاضتْ عَيْنُه.. بدموعٍ ثَرَّةْ ..

فأدار لـ (بسانيو) ظَهْرَهْ.. مَادًا يَدَهُ من خَلْفِهْ

لِيُصَافِحَهُ في حُبٍّ لا حدَّ لهُ ثم افترقا!

سولانيو: قُل إنّه لو لَمْ يكنْ صَدِيقَهُ

ما اهتمَّ بالدُّنْيا ولا أَحَبَّها

هيّا بنا إليهْ.. كي نطرحَ الأحزانَ عنه..

ساليريو: هيّا بنا..

(يخرجان)

المشهد التاسع

(بلمونت – قاعة في منزل بورشيا)

(الستار مسدل علي الصناديق – وأمامه خادم)

(تدخل نيريسا مسرعة)

نيريسا: أسرعْ أسرعْ أرجوك.. أزِحِ الأَسْتَارَ بِسُرْعَةْ

قد فَرَغ أميرُ (الأراجُونْ) من قَسَمِهِ

وسيأتي حالاً كيْ يختارَ الصُّندوقَ الموعود!

(يزيح الخادم الأستار– ثم تدخل بورشيا مع أمير الأراجون وهو رجل

متحذلق ومعهما الأتباع)

بورشيا: انظر! أَمَامَكَ الصَّنَاديقُ الثلاثة

أيُّها الأمير! إذا نَجَحْتَ في اختيارك

أَعْنِي إِذَا وُفِّقْتَ لِلَّذي يَضُمُّ صُورَتي

فسوفَ تَبْدَأُ احتفالاتُ القِرانِ فَورا!

أما إذا أخفقتَ يا مولايْ.. فعليكَ أَنْ تمضي..

فوْرًا.. بلا كلام..

أراجون: هاكُمْ ما أقسمتُ عَلَيْه:

ألا أُفْصِحَ عمَّا اخْتَرْتُهُ

أَلاَّ أَتَزوجَ ما عِشْتُ إذا أَخْفَقْت

وأخيرًا أن أَمْضِيَ فورًا إن لَم أَنْجَحْ!

بورشيا: نَعَمْ .. فهذِهِ هي الشُّروطْ

وَهْيَ مَنَاطُ القَسَمْ

لِكُلِّ مَنْ يُخَاطِرْ

من أجلِ شَخْصِيَ الضَّعيفِ!

أراجون: وقد قَبِلْتُها! فَلَيْتَ رَبَّةَ الحَظِّ !! سَعيدِ تستجيب!

هذا من الذَّهَب.. وذاك من فِضَّة..

وذاك من رَصَاصٍ مُعْتِمٍ حَقِير!

«إن تَخْتَرْني أَعْطِ وخَاطِرْ بالأموالِ جميعًا»

وهل يُخَاطِرُ الرَّفِيعُ من أَجْلِ الوَضِيعْ؟

ماذا يقولُ الذَّهَبْ؟ هذا هُوَهْ!

«من يَخْتَرْني يَحْظَ بما تبغيه الكثرة»

ما تبغيه الكثرة؟ الكثرةُ قد تعني الجمهورَ الأحْمَقْ

بل أكثرُ خَلْقِ اللهِ هُمُ الجَهَلَةْ

من ينخدعون بما تشهدُ عَيْنُ الغَفْلَةْ

عَيْنٌ لا تنفذُ للباطنِ بل تَبْنِي

مِثْلَ الخُطَّافِ الأعشاشَ على الجُدْران

بِمَهَبِّ الرِّيحِ وفي مجري الأخطار!

كلاَّ لَنْ أكترث بما تَبْغيه الكثرةْ

فَأَنَا أَنْبو عَمَّا يَفْعَلُه الدَّهْماء

وَأَنَا أَتَرَفَّعُ عن وَحْشيَّةِ خُلُقِ الغَوْغَاءْ

وَإِذَنْ هَيَّا يا كَنْزَ الفِضَّةْ!

قل لي ماذا يَذْكُرُ نَقْشُكْ؟

«من يَخْتَرْني يَحْظَ بما هو أَهْلٌ له»

ما أحسنَهُ من قول!

إذ من ذا يَجْرُؤُ أن يخدعَ قَدَرَه

ليحوزَ الشَّرَفَ وما هو أهلٌ له!

بل من ذا يَقْدِرُ أنْ يحملَ نَوْطَ المجدِ بلا حقٍّ فيه؟

بل ليتَ المرءَ ينالُ المالَ ويحظي بالألقابِ وينعم بالمنصبْ

إنْ كان جديرًا به !

بل ليتَ الشَّرَفَ الخالصَ لا يكسو إلاَّ أَهْلَه

وإذَنْ لَتَحَلَّي بالعِزَّةِ حَشْدٌ من أَهْلِ الذِّلَّةْ

وَتَخلَّي حَشْدٌ من حُكَّامِ العَصْرِ عَن السُّلْطَةْ

وَتَخَلَّصْنا من حَشْدٍ من فُقَرَاءِ النَّفْسِ الوُضَعَاءْ

مِمَّنْ يَنْدَسُّون كثيرًا بين الشُّرفَاء

وَتَدَارَكْنا حَشْدًا من كُرَمَاءِ النَّفْس

من بين رُكَامِ السَّفْلَةِ في هذي الأزمان!

والآن إلي الصندوق

«من يخترني يَحْظَ بما هو أهلٌ له!»

أعتقد بأني أَهْلٌ للحسناء!

أين المِفْتَاحُ إذن حتي أُطْلِقْ حَظِّي الكَامِنَ في الصُّندوق!

(يفتح الصندوق الفضي)

بورشيا: لقد أَطَلْتَ الاختيارَ ثم ما وجدتَ بُغْيَتَك!

أراجون: ماذا أجدُ هنا؟

صورةَ معتوهٍ غَمَّازٍ في يَدِهِ وَرَقَةٌ ؟ فَلأَقْرَأْها!

ما أَبْعَدَ ما يبدو عن طَلْعَةِ (بورشا)

بل ما أبعدَه عن أَملي وبما أنا أهلٌ له!

«من يَخْتَرْني يَحْظَ بما هو أهلٌ له!»

أتراني أَهْلاً للمعتوهِ وَحَسْبُ؟

أَفهذي جائزتي؟ أَتُراني لست حقيقًا إلاّ به؟

بورشيا: المخطئُ لا يتولّي منصبَ قاضٍ

فطبيعةُ هذا تتناقضُ وطبيعةُ ذاك!

أراجون: (**يقرأ المكتوب في الورقة علي لسان الأبله الغماز – ولسان حال الفضة**)

صَهَرَتْني الأَيْدِي مَرَّاتٍ سَبْعًا في النَّارْ

فَتَطَهَّرَ حُكْمِي مَرَّاتٍ سَبْعًا

حَتَّى ما أَخْطَأَ يَوْمًا في أَمْرِ خِيَار

لن يَسْعَدَ من لَثَمَ الأَوْهَام

إلاّ بِنَعِيمِ الأَحْلاَم

كَمْ من حَمْقَى لَوْنُ الفِضَةِ يَكْسُوهُمْ

وَأَنَا مِنْهُمْ

فاصحَبْ من شِئْتَ إلى مَخْدَعِ عُرْسِكْ (٨٦)

لَنْ تَخْلَعَ رَأْسَ الأَحْمَقِ مِنْ رَأْسِكْ

آنَ أَوَانُ رَحِيلِك

فَامْضِ لحالِ سبيلِك!

(يطوي الورقة)

إن لَمْ أَرْحَلْ فورًا

فَسَأَبْدو أَكْثَرَ حُمْقًا

قد كنتُ الخاطبَ ذا الرأْسِ الأَحْمَقِ حين أَتَيْت

وَسَأَمْضي من هذي الدارِ برأسين!

فوداعًا يا فاتنتي

ولسوف أَبَرُّ بِقَسَمي

وبنفسي أَكْظِمْ غَيْظِي

(يخرج أراجون مع حاشيته)

بورشيا: وهكذا الفراشةُ الّتي بنَارِ الشَّمْعَةِ احْتَرَقَتْ!

ويا لحُمقَ الفِكْرِ والتَّدَبُّرِ!

ما أحْمَقَ الذِّين يُعْمِلون فِكْرَهُمْ فيخسرون

عند اختيارهم ما يعشقون!

نيريسا: ما أصدقَ المَثَلَ القديمَ إذ يقول:

الموتُ شَنْقًا والزواجُ في يَدَ القَدَرْ!

بورشيا: أَسْدِلِي الأَسْتَارَ يا (نيريسا)!

(تسدل الأستار)

(يدخل خادم)

الخادم: أين تكونُ سيدتي؟

بورشيا: (**تحاكيه في سعادة وسخرية**) وماذا يبتغي مولاي مني؟(٨٧)

الخادم: لدي البابِ شابٌّ من البندقية

أتي قَبْلَ سَيِّدِهِ في عَجَلْ

يُقدِّمُ منه فُروضَ التَّحيّة

ويحملُ عنه الهدايا الثمينة

ولَمْ أرَ قطُّ سفيرًا أرَقَّ

وأعْذَبَ منه حديثًا وزينة

كأنِّي بهِ يوم حُسْنٍ بديعٍ

تُبَشِّرُ أنْسَامُهُ بالربيعْ

بورشيا: يكفي أرجوك ! إني أخشي

بعد مبالغتك في ألفاظِ المَدْحِ البرّاقةْ

أنْ تزْعَمَ أنَّ الرَّجُلَ قريبُكْ

هَيَّا هَيَّا يا (نيريسا)

فلَكَمْ اشتاقُ لرؤيةِ مبعوثِ الحُبِّ (٨٨)

ذي الخُلُقِ الطَّيِّبْ!

آه يا ليتَ القادمَ (باسانيو) ياربُّ الحُبِّ !

(تخرجان)

الفصل الثالث

المشهد الأول

الشارع المواجه لمنزل شيلوك

سولانيو يقابل ساليريو الذي خرج لتوه من البورصة

سولانيو: أَهْلاً .. ما أخْبارُ البورصة؟

ساليريو: لَمْ يُنْكِرْ أَحدٌ شائِعةَ الغَرَق الأولي (لسفينة) (أنطونيو)

الكبري، إذ غاصت بتجارتها في بحر المانش، في بُقْعَةِ خَطَرٍ ضَحْلَةْ ، صارتْ مَقْبَرَةً للسُفُنِ الكُبْري! هذا ما حدثَ إذا صَدَقَتْ تلكَ الشائعةُ الأُولي!

سولانيو: ياليتَها تكون كاذبةْ! وليتَها أكذبُ مِمَّنْ تُعَطِّرُ الفمَا، وتوهم الجاراتَ وهْمًا أنَّها تبكي وفاةَ ثالثِ الأزواجِ في حَيَاتِها! والنبأُ الصحيحُ في ذا البابْ، وذاك قولي فيهِ دونما إسهابْ ، ودون أن أحيدَ عن أسلوبي المِدْرَابْ ، هو أنّ (أنطونيو) الشريفَ الأمينْ.. بل ليتني أجدُ الصفاتِ اللائقاتِ باسْمِهِ المَكِينْ..

ساليريو: (نافد الصبر– مقاطعًا) أكمل .. ما الخبر؟

سولانيو: ماذا تقول ماذا؟ : تطلبُ الخَبَرْ؟ خلاصةُ المَقَالِ أنه فقد السفينة!

ساليريو: وليتها تكون آخر الخسائر!

سولانيو: فَلأقُلْ آمين فَوْرًا! من قبل أن يأتيَ شيطانٌ فَيُفْسِدِ لي دُعَائي!

بل إنني أراهُ قادمًا في صورةِ اليهودي ! هذا هُوَهْ ! فَلْنَسْمَعْ الأَخْبَارَ منه!

(شيلوك يخرج من باب منزله)

أَلَدَيْك أخَبارُ التجارة؟

شيلوك: لَدَيْكُما الأَخْبَارُ كُلُّها! أما عَلِمْتُمَا أنَّ ابنتي هَرَبَتْ وطَارَتْ!

ساليريو: طارتْ حقًا ! نَعْلَمُ ذلك! وأنا أعلمُ من حَاكَ لها أَجْنِحَةَ التَّحْلِيقْ!

سولانيو: أما كنتَ تعلمُ يا سَيِّدي بأنَّ الفتاةَ غَدَتْ ذاتَ ريشٍ وأنَّ صغَارَ الطُّيور إذا ما نَمَا ريشُها حَلَّقَتْ ؟

شيلوك: جَهَنَّمْ مَثْوى الفَتَاةِ لهذا العُقوقِ الخَسيسْ!

ساليريو: إذا أصدر الحُكْمَ إبليسُ يا سيدي!

شيلوك: ولكنَّ لحمي.. دمي .. هل يثور؟

سولانيو: (يتعمد سوء الفهم) وفي هذه السِّنِّ أيضًا يثورُ اشتهاؤك؟

شيلوك: إنما أعني ابنتي.. بنت لحمي ودمي!

ساليريو: الفرق بين لونها ولونك ، كالفرق بين العاج والأبنوس، أما دماؤكما، فكأنما هي النبيذُ الأَحْمرُ ، ودماكَ خَلٌّ أَبْيضُ ! (٩٠) لَكِنْ ألا خَبِّرْتَنَا: أَتُرى سَمِعْتَ بما هَوَى في البحر من أموال (أنطونيو)!

شيلوك: أَجَلْ فَتِلْكَ صفقةٌ أخْري خَسِرْتُها ، ويااله من مُفْلِسٍ مُبَذِّر! لا يجرؤُ اليومَ علي الظُّهورِ وَسْطَ النَّاسِ في البورصة! قد كان دأبُه التباهي والتفاخرْ، لكنْ هوي به الزمنْ! الويلُ إن لَمْ يلتزمْ بالعقد! قد كان يدعوني مُرابيًا ! الويلُ إن لمَ يلتزمْ بالعقد! وَيُقْرِضُ النقودَ قَرْضًا حَسَنًا ! شَأْنَ النَّصَاري مِنْكُمُ ! الويلُ إنْ لم يلتزمْ بالعقد!

ساليريو: وإذا تَأَخَّرَ في السَّدَادِ تُراكَ تَقْطَعُ لحْمَهُ ؟ فما يفيدك ذلك؟

شيلوك: سأُعِدُّ منه الطُّعْمَ للأسماكْ ! حتي إذا لَمْ يُشْبِعْ النَّهْم، فسوف يُشْبِعُ انتقامي! كم سَبَّني كم لَطَّخَ اسمي! وأضَاع منِّي نِصْف مليون! يَضْحَكُ من خسائري، يَسْخَرُ من مكاسبي، عشيرتي يُهينُها، وَكُلُّ صفقةٍ يفسدُها ، يُطْفِئُ وُدَّ الأصْدِقاءْ ! يلهبُ نيرانَ العَدَاءْ ، وما السببْ؟ لا شيءَ إلا أنَّني يهودي! حقًّا يهودي! أفما له عينانْ ؟ أَوَ مَا لديه يدان؟ أَوَ مَا لَهُ مثلَ المَسيحيِّ حواس؟ أَوَ مَا لَهُ الأطْرافُ والأعضاءُ والمَشَاعِرْ ؟ أَفَمَا يُحِبُّ مِثْلَه ويَكْرَهْ ؟ يَأْكُلُ نَفْسَ مَآكَلِهْ ، يَجْرَحُهُ نفسُ السِّلاحْ ،

تُصيبُهُ الأَمراضُ ذَاتُها، يُبْرِئُه نَفْسُ العِلاجْ ؟ أَلاَ نُحِسُّ البَرْدَ في الشتّاء، والحَرَّ في الصَّيْفِ معًا؟ إذا وَخَزْتُمونا نَنْزفُ الدَّمَـا ، وإن تُدَغْـدِغُـونا سَـوْفَ نَضْـحَكْ ! إذا سَقَيْتُمونا السُّمَّ مِتْنَا، وإنْ ظَلَمْنا مِنْكُمُ انتقمنا! فنحن في هذا سواء، لِمَ لا إذنْ فيما سواه ؟ إنْ أوْقَعَ العَبْرانيّ ، ظُلْمًا بنصراني، فهل ينالُ رحمةً لا بل يناله القَصَاصْ ! وهكذا إذا أُضِيرَ منكمُ اليهوديّ، فعليه أن يَثْأَرْ ! منكم تَعَلَّمْتُ الأذي وَدَرَسْتُهُ ولسوف أُوقعُهُ بِكُمُ بل ليس لي إلا التَّفَوُّقُ فيه !

(يدخل خادم أنطونيو)

الخادم: مولاي (أنطونيو) ،يبغي الحديثَ إليكُما، الآن في داره!

ساليريو: إنا بحثنا عنه في كُلِّ مكان!

(يدخل توبال- وهو يهودي- متجهًا إلي منزل شيلوك)

سولانيو: قد جاءكم ثالث، من نفس مِلَّتِكُمْ ،هيهاتَ أن تجدوا حلاً يناسبكُم.. إلاّ إذا فسد الزمانْ ، فَتَهَوَّدَ الشيطان!

(يخرج سولانيو وساليريو- يتبعهما الخادم)

شيلوك: توبالُ ماذا وراءك؟ أَفَلَمْ تَكُنْ في (جنوا) ؟ أما وجدت ابنتي؟

توبال: في كل أرضٍ زُرتها سَمْعِتُ عنها غير أنني لم أَلْقَها!

شيلوك: ويلي ويلي ويلي ! ضاعتْ مني ماسة، قيمتها ألفا دينارْ

، جئت بها من ألمانيا، لَكَأَنَّ اللعنةَ ما حَلَّتْ في أُمَّتِنا حتي اليوم، ما أَحْسَسْتُ بها إلا اليوم! ألفا دينار يا ويلي ! وجواهرُ ونفائسُ أُخري، أتمني لو ماتت (جسيكا) بين يديّ ، بأُذْنيها الأقراطُ ! بلْ ليتَ الموتَ يُسَجِّيها في نَعْشٍ فيه دنانير، لم تَسْمَعْ أَخْبَارًا عنها؟ ويلي! لا أدري كم كَلَّفني هذا البحث! خُسْرانٌ يجلبُ خُسْرانًا، فاللِّصُّ مضي بالمال، والبحثُ يكلفُ مالاً ، ما نلت الغايةَ أَوْ حَقَّقْتُ الثَّأْرَ! ما من نَحْسٍ إلاّ انصبٌ علي رأسي! ما آهاتٌ إلاّ ما يَصَّاعَدُ في زَفَرَاتي ، ما دمعٌ إلا تَذْرِفُهُ عيناي!

توبال: لا بلْ حَلَّ النَّحْسُ بِغْيرِكَ أيضًا ! حَلَّ بأنطونيو.. قالوا لي ذلك جِنْوا..

شيلوك: ماذا ماذا ماذا ؟ النَّحْسُ ؟ النحس؟

توبال: غَرَقَتْ إحدي سُفُنِه ، أَثْنَاءَ العودةِ من ميناء طرابلس !

شيلوك: حَمْدًا لله ! حمدا لله! هل هذا حق ؟ هل هذا حق؟

توبال: حادثتُ الناجينَ من الملاحين!

شيلوك: شُكْرًا يا (توبال) الرائع! ما أحسنَها من أنباء! ما أَطْيَبَها من أنباء! ها ها ها .. أَسَمِعْتَ بهذا في جنوا؟

توبال: سمعتُ أن (جسيكا) قد أنفقتْ في ليلةٍ واحدةٍ ، سبعين

ديناراً (٩٢)

شيلوك: لقد طَعَنْتَنِي بِخِنْجَرٍ إذ لن أرى ذهبي.. هَيْهَاتَ بَعْدَ اليَوْم ! سبعونَ ديناراً مَعًا ؟ سبعونَ ديناراً!

توبال: وعاد كثير من الدائنين إلى البندقيةِ في صُحْبتي ، وهم يحلفون بإشهار إفلاسِهِ عن قريب!

شيلوك: ما أسعدَني ما أهناني! سأُعذِّبه وأُنَكِّلُ به ! ما أسعدَني!

توبال: وَرَأَيْتُ خَاتَمًا من الزُّبَرْجَدْ ، مع وَاحدٍ منهم، أَعْطَتْهُ أباهُ ابنتُك ثَمنًا لِقِرِدْ!

شيلوك: مَلْعُونَةٌ يا (جسيكا) ! (توبال) قد عَذَّبْتَني ! الخَاتَمْ الزُّبَرْجَدْ ؟ لقد أَخَذْتُه هَدِيَّةً من زَوْجَتِي (ليحا) - يرحمها الله ! أَيَّام خِطْبَتِنا ! وَلَسْتُ أَقْبَلُ التَّفْريطَ فيه، حتى ولو أُعطيتُ ما في الأرْضِ من قُرُودْ!

توبال: خرابُ بَيْتِ (انطونيو) مُؤَكَّدْ !

شيلوك: نَعَمْ نَعَمْ هذا صحيح! هَيَّا إذَنْ وكَلِّفْ لي وكيلاً ، وادفعْ له أَجْرَهْ، كَلِّفْه قَبْلَ مَوْعِدِنا بِأُسبوعين! إنْ أَخْلَفَ المَوْعِدَ فَسَوْفَ أنْزِعُ قَلْبَهُ ! وحينما تَخْلُصُ منه البندقية، سَأَعْقِدُ الصَّفَقَاتِ كيفما أشاء! اذهبْ إذن (توبال)، وسنلتقي في المعبد، هيا إذن (توبال)، في المعبد يا (توبال)

(يخرجان)

المشهد الثاني

قاعة في منزل بورشيا في بلمونت- الستائر مفتوحة بحيث تظهر الصناديق في الوسط - يجلس الموسيقيون في جانب المسرح

(يدخل باسانيو وبورشيا وجراتيانو ونيريسا والأتباع)

بورشيا: أرجوكَ تَمَهَّلْ بعضَ الشَّيءْ..

امْكُثْ يومًا أو يومين.. قبل القرعة!

إذْ إنك لو أخطأت..

فَسَأُحْرمُ منك..

وإذَنْ لا تَتَعَجَّلْ !

في نفسي هَمْسٌ كالهاتفِ (لكنْ ليسَ الحُبُّ)

يهمس لي.. أنك أنا.. وكما تعرفْ فرجائي هذا لا يعني أني كارهةٌ لك!

ولكي تُحْسِنَ فهمي..

إذ يَصْعُبُ للعذراء التعبيرُ عن الأفكار

فَأَنا أتمنّي لو عِشْتَ هُنا شهرًا أو شهرين قبل القرعة!

أتَمنّي لَو علَّمْتُكَ سرَّ القُرعة

حتي تَخْتَارَ الصُّندوقَ الصَّائِبْ

لكنّي أحنثُ إذ ذاك بِقَسَمي

وَمُحَالٌ أنْ أَحْنَثَ بالقَسَمِ

أما إن أخطأت فسوف أَوَدُّ

لَوْ أني كُنْتُ حَنَثْت!

العارُ علي عينيك!

أَطْلَقْتَ السَّهْمَ عَلَيَّ

فَشَطَرْتَ كياني شِطْرَيْن

الشِّطْرُ الأولُ لَكْ

والشِطْرُ الثاني لَكْ

هُوَ مَن حَقِّي لكنْ

ما دمتُ أَنَا من حَقِّكْ

فالشِطْرُ الثَّانِي أيْضًا لَكْ!

ما أقسي هذا الزمنَ الحائلَ بين المالكِ وحقوقه!

فَأَنَا لَكْ لكنّي لَسْتُ بأيديك!

أما إن وَقَعَ المَحْظُور.. فاغفر لي!

والْعَنْ هذا القَدَرَ العاتي![93]

ما أَكْثَرَ ما طالَ حديثي

لَكِنِّي أبغي أن يمتدَّ الوَقْت

ويطولَ يطولَ..

كيما يتأخَّرَ ميعادُ القُرْعة!

باسانيو: أبغي أن أختارَ الآن

فَأَنَا مَشْدودٌ في آلة تعذيب

بورشيا: في آلَةِ تعذيبٍ يا (باسانيو) ؟

لابُدَّ إذن أن تعترفَ بأيِّ خيانة [94]

مما قد يكتنفُ هواك !

باسانيو: يخونني شكِّي البغيض

في أنني قد لا أنالُ من أهوى!

أما العَلاَقَةُ بين حُبِّي والخيَانَةْ

فهي العَلاَقَةُ بين وَقْدِ الجَمْرِ والثَّلْجِ المَرِير!

بورشيا: لَكِنَّكَ مشدودٌ في الآلة

ولقد تعترفُ بما ليس صحيحًا رغمًا عنك!

باسانيو: عِديني بالحياةِ فَأَعْتَرِفْ لَكِ بالحقيقة !

بورشيا: فَلَكَ الحياةُ إذا اعترفْتْ

باسانيو: « فَلْتَعْتَرِفْ بالحُبِّ»

إذ إنَّ هذا جَوْهَرُ اعترافي!

يا لَلْعَذَابِ الهَنِيء!

هَذي مُعَذِّبَتي تُعَلِّمني.. كيف الخَلاصُ من العذاب !

والآن أبغي أن أواجهَ القَدَرْ ! هاتِ الصناديقَ إذَنْ !

بورشيا: هَذِي هيَهْ ! لَسَوْفَ تلقاني.. في واحدٍ منها

إن كنت تهواني.. فسوف تَعْرِفُهُ !

ابتعدوا كُلُّكُمْ .. وَلْتُعْزَفْ الألحانُ أثناءَ اختياره

فَإذَا فَشِلْ .. ستكون لحْنَ التِّمِّ ساعةَ الرحيل (٩٥)

وإن أردتَ للتشبيه أن يكتمل

قُلْ إنَّ دَمْعي سَوْفَ يُذْرَفُ جَدْولاً

ينسابُ فيه الطائرُ الحزينُ لحظةُ الفِراقْ

أمَّا إذا وُفِّقْ..

فَسَوْفَ تَصْدَحُ الألحانُ كالأبواق

لحظةَ تَتْويجَ المَلِكْ

لمَا يُحَيِّه الرعايا المخلصونَ وتَنْثني الهاماتُ له

أو مِثْلَ موسيقي الصباحِ الناعمة

إذ تُوقِظُ العروسَ في يومِ الزفافِ من سُبَاتِهِ

ساريةً إلي مَسَامِعِهْ

تَدْعُوهُ لِلْقِرانْ ! (٩٦)

بل أين منه ذلك الهرقل

(حتي وإن زادَ غَرامًا) يخطو بنفس العَزمْ والمهابَةْ

كيْ يُنْقِذَ العذراءَ من براثنِ السِّعْلاةِ في المُحيطْ

ونساءُ طُروادةَ تبكي وتنوحْ

علي الضَّحيّةِ التي قَدَّمْنَهَا ! (٩٧)

ما أشبه الضحيّة العذراءَ بي

وأشبه الأصحابَ ها هنا . بنساءِ طُروادةْ

فإنّهنّ قد أَحَطْن بي

وقد تَخَضَّبَتْ عيونُهُنُّ بالدموع في انتظار ما يكون !

أقدمْ إذنْ يا أيُّها الهرقْل

فإذا حييتَ فسوفَ أحيَا

إنّي أشاهدُ ذا القتال

لكنّ بي قلقًا أشَدّ

ممّن يكابدُ النّزال !

(تعزف الموسيقي - بينما يتأمل باسانيو

الصناديق وتنشد الأغنية التالية)(٩٨)

المغني: ما أصلُ وَهْمِ الحُبّ

في العَقْلِ أم في القَلْبْ ؟

قل كيفَ يُولَدُ قل !

وَكَيْفَ يرتوي .. أجِبْ !

الجوقة: أجِبْ .. أَجِبْ

المغني: العينُ مَوْلِدُهُ

فبنظرة يُروي

لَكِنَّهُ يَذْوي

وَيَضيعُ في لحْظَةْ

انْعُوهُ يا صَحْبِي

وسأبتدي الأتراح

وشاركوني الدَّمْع

حُزْنًا عَلَي مَا رَاحْ

الجوقة: لَهفي عَلَي مَا رَاحْ !

باسانيو: حَقًّا قد يختلفُ المَظْهَرُ والمَخْبَرْ !

والعَالَمُ يَخْدَعُهُ البَهْرَجُ دَوْمًا !

في دُنيا القانون

ما مِنْ دعوي باطلةٍ أو فاسدةٍ ينظرها قاضٍ

لا يقدر أن يَكْسِبَها صوتُ محامٍ بارعْ

أمّا في الدِّين

فالبدَعُ الضَّالَّةُ لنْ تَعْدِمَ مُجْتَهِدًا ذا حِنْكَةْ

ليُباركَها ويَدَافِعَ عنها بِنُصوص أو آياتٍ

تُخْفي بالزُّخْرفِ ما فيها من إثْم !

والثَّابتُ أن الشرَّ ولو كان صريحًا

لا يفتقرُ إلي مَظْهرِ خَيْرٍ بَرأق

كَمْ مِنْ جُبَنَاء

يرتعدُ القلبُ بِهِمْ فَرَقًا

ويطيرُ كَحَبَّاتِ الرَّمْل الأَهْيَلْ

وَلَهُمْ في الوَجْهِ لحي مِثْلُ هِرَقْلٍ

أو مثلُ إله الحَرْبِ الأَمْثَلْ (١٠٠)

لَكِنْ إنْ فَتَّشْتَ عن الأَحْشَاءْ

ستَرَي أكبادًا بَيْضَاءْ

مِثْلَ اللَّبَنِ المَسْكُوبْ (١٠١)

خائرةٌ يُخْفيها مَظْهرُ بَطْشٍ وشجاعة !

ومساحيقُ التَّجْميل

تُبْتَاعُ من العَطَّارْ

بالدِّرْهَمِ والقِنْطَارْ

لَكنَّ الفِطْرَةَ غَلَّابَةْ

وبِمُعْجِزَةٍ تجعلُ ذَاتَ الزِّينَةْ

أَدْني في الخَلْقِ وفي الخُلُقِ ! (١٠٢)

وكَذَاكَ الشَّعْرُ الذَّهَبِيُّ المَجْدُولْ

إذْ يتلوّي كالحيَّات ويرقصُ في هَبَّات الرِّيح

في رَأْس غير جَميلْ

فالأَرْجَحُ أن ضَفَائِرَهُ جَاءَتْ من رأسٍ آخر

من جُمْجُمَةٍ نَبَتَ عليْها .. في بعضِ ضَرِيحْ !

فالزّينةُ شَطٌّ خادِعْ

لمِحْيطٍ فتّاكٍ شاسِعْ !

أو كَوِشَاحٍ خَلّابٍ يُخْفي وَجْهًا أدْكَنْ !

أَوْ هُو - إنّ شِئْتَ الإيجازْ -

حَقٌّ زائفُ .. يُوقِعُ في الشَرَكِ الحُكَماء

ولهذا لن أَخْتارَكَ يا ذَهَبَ الفِتْنَةْ

يا مَنْ صِرْتَ غِذَاءً صلْباً في فَمِ (ميدَاس) (١٠٣)

ولهذا أيضًا لن أختارك يا فِضّةْ

يا من تُتَدَاوَلُ عُمْلاتٍ شاحبةً بينَ النَّاسْ !

لَكنّي اختارُكَ أنْتَ رصاصَ الفَقْر

يا من تَتَهَدّدُ لكن لا تَعِدُ النَّصْر

أُسلُوبُكَ سهلٌ وَيَهزُّ النَّفْس (١٠٤)

أكْثرَ من حِذْقِ البُلَغاءْ !

الآن اخْتَرْتُ خِيَارِي

ولْيَكُنْ السَّعْدُ نَصيبي

بورشيا: (جانبًا) ما عدا الحبُّ من مَشَاعِرَ وَلَّي

وَمَضَى في الهواءِ مثلَ الهَبَاءِ !

من ظُنُونٍ وبعض يَأْسٍ شَرُودٍ

أو كَخَوْفٍ وغَيْرَة حَمْقَاءِ ! (١٠٥)

أَيُّهَا الحُبُّ رَحْمةً بي تَرَفَّقْ

لا تُذِبْني بِسَكْرَةٍ وانتشاءِ!

أَمْطِرْ الفَرْحَ بَيْنَ جَنْبَيَّ لكنْ

اقتصد وابتعد عن الغُلَواءِ!

يَغْمُرُ النَّفْسَ منْكَ فَيْضُ هَنَاءٍ

وَأَنَا أَخْشَى تُخْمَةَ الامْتِلاءِ!

باسنيو: (يفتح الصندوق الرصاصي)

ماذا؟ صورةُ (بورشا) ؟

يا للفنان المُبْدِعْ!

الصُّورة كادتْ تَنْطِقْ

تَتَحَرَّكُ عيناها حقًّا؟

أم في عَيْنَيَّ تدورانْ

انْفَرَجَتْ شفتاها في بَسْمَةْ

بينهما أنفاسٌ عَذْبَةْ

ما أحرى الحُلْوَ بأنْ يَفْصِلَ بين الحُلْوَيْن!

أما الشَّعْرُ فإنَ الرسَّامْ

يَنْسجُ منهُ حبائلَ ذَهَبِيَّةْ

أشْراكًا يوقعُ فيها أفئدةَ النَّاسْ

وبأسْرَعَ مما تَقَعُ الحَشَرَاتُ بِبَيْتِ عَنَاكِبْ!

لَكِنَّ المُعْجِزَ عيناها

كيف تَمكَّنَ أن يَنْظُرَ حتى يَرْسُمَ عينيها؟

حتى لو رَسَمَ الأُولى

أَفَمَا كانت تَخْلُبُ عينيه معًا

حتى ما يقدر أن يَرْسُمَ أُخْرى؟

وَكَمَا يظلمُ جَوْهَرُ إطرائي الصُّورَةْ

إذْ يَقْصرُ عنْ وَصْفِ بدائِعِها

تَظْلِمُ تلْكَ الصورةُ جَوْهَرَ (بورشيا)

إذ تَقْصرُ عن تمثيلِ محاسِنِها

لَكِنْ فَلأَقْرأْ ما كُتِبَ هُنا

إذْ إنَّ بها فَحْوي قَدَرِي

(يقرأ)

لم تَنْخَدِعْ عندَ اختيارِكَ بالمَظَاهِرْ

فرميتَهُ سَهْمًا مُصيبًا غَيْرَ غَادِرْ

أُوتيتَ بالحَظِّ العظيمِ وبالمُنَي

فاهْنأْ بِهِ وحَذَارِ أَنْ تَنْشُدَ آخَرْ

فإذا رَضيتَ بما رُزِقْتَ من الهَوَي

وَقَبِلْتَهُ ورأيْتَ أَنَّ السَّعْدَ غَامِرْ

فاصعدْ إلي حَيثُ الحبيبةُ في انتظارِك

وَبِقُبْلَةٍ مَشْبُوبةٍ خُذْها لِدَارِكْ!

ما أَرَقَّها رِسالةْ ! أَيَّتها الحسناء!

الإِذْنُ في يَدي ! هل تسمحين بِقُبْلَةٍ مُتَبَادَلَة؟

لكنّني مثلُ الذي ينازلُ الغريمَ في حَلْبَةْ

وعندما يسمعُ تَصْفيقَ الجُمُوعِ والصِّيَاحْ

يَظُنُّ أنه رَبِحْ ! لكنّه يظلُّ زائغُ الفِكَرْ

أتُرَى تُصَفِّقُ الجَمَاهيرُ له أم لِغَريمهْ ؟

فهكذا أنا..

يا من كَسَتْها فِتْنَةٌ من فوقِ فِتْنَةْ

سأظَلُّ مُرْتَابًا بما تُبْصِرُ عيني

حَتَّى تُؤَكِّديه لي

وتُوَقِّعي كَيْ تُثْبِتيه!

بورشيا: يا سيّدي (باسانيو)!

ها أنذا أمثلُ في صدقٍ أمَامَكْ

كما أنا دونَ تَصَنُّعْ

ولَيْسَ يَعْنيني لذاتي أنْ يَزيدَ الفَضْلُ عِنْدي

أو أنْ تَزيدَ مَحَامِدِي

لكنْ لإرضاءِ حبيبي أتَمنَّي أنْ تَزيدَ مفاتِني

ستِين مَرَّةْ

وأنْ تزيدَ ثَرْوتي عشرين ألف مَرَّة !

يا ليتَ أنّ فَضَائلي ومَحَاسني تَزْدَادْ

وكذا صداقاتي وأموالي وُكلُّ ما لَدَيَّ

إذْ رُبَّما سَمَوتُ في نَظَرِكْ !

لَكِنّني في الحقِّ قاصرةٌ غَريرَةْ

لا عِلْمَ لي ولا دُروس تَجْرِبَةْ

ورغم هذا فَأنا لستُ حَزِينةْ

إذ إنني صغيرةٌ .. قادرةٌ علي التَّعَلُّم

بل إنَّني سعيدةٌ لأنني نَشَأْتُ نَشْأَةً تُشَجِّعُ التَّعَلُّمْ!

وأَهَمُّ من هذا جَميعًا .. فرحتي وهناءتي الكبري..

حين وَضَعْتُ رُوحِيَ الرهيفةْ

بين يَدَيْك..

فَحَيْثُما تَشَاءُ وَجِّهْها..

فأنتَ منذُ الآن سَيِّدُها وحاكِمُها.. مليكُها!

قد صِرْتُ لَكْ!

بِكُلِّ ما أملِكْ!

من لحظةٍ كنتُ أنا سيدةَ القَصْرْ

آمرةَ الخَدَمْ.. مالكَة الأمْر

لَكنَّني من لحظةٍ أصبحتُ لَكْ.. والقَصْرُ والخَدَمْ!

خُذْها جميعًا مع هذاالخاتَمْ

قل إنه رمزُ ارتباطي بِكْ

حذارِ أن تَخْلَعَهُ ..حذارِ أن تَمْنَحَهُ لأَحَدْ

حَذَارِ أَنْ يَضيعَ مِنْك

إذْ إنّ في هذا نذيرَ مَوْتِ حُبِّكْ

ومناطَ تُقْريعي ولَوْمي لَكْ!

باسانيو: يا مولاتي! ضَاعَتْ مِنِّي الكَلِمَاتْ!

لا ينطقُ عندي إلاّ جَيَشَانُ الدَّمْ

طاقاتي امْتَزَجَتْ واخْتَلَطَتْ

مثلَ مَشَاعِرِ جُمْهُورٍ صَاخِبْ

أَسْعدَهُ الإصغاءُ لخُطْبَةِ حاكِمِهِ المْحْبُوبْ!

إذ إنَّ الأشْيَاءَ إذا اخْتَلَطَتْ

تُصبِحُ غَابَاتٍ من عَدَمٍ

إلاّ من فَرَحٍ ينطق أو يَصْمُتْ

أمّا إنْ فارقَ هذا الخَاتَمُ هذا الإصبعْ

فلسوفَ تُفارِقُني رُوحي

وإذَنْ قُولِي دونَ تَرَدُّدْ.. إنّ حبيبَكِ مَاتْ!

نيريسا: سيدتي ! يا سَيّدي!

الآنَ مَوْعِدُنا!

إنّا انتظرنا فرَأَيْنا

أحْلامَنَا صَدَقَتْ!

لَكُما تَهَانينَا

ولْتَسْعَدَا أبدًا!

جراتيانو: يا مولاي ويا مولاتي.. أرجو لَكُمَا كُلّ هَنَاءْ

ولْتَتَحقّقْ آمالُكُما لا آمالي..

فَأَنَا أَعْرِفُ أنكما لا تَحْتاجانِ لِمَا أَرْجُوه

وإذا حانَ الموعدُ كَيْ تَحْتَفِلا بِزَفافِكُما

فرَجَائِي أنْ أَحْتَفِلَ أنا أَيْضًا بِزَفَافِي !

باسانيو: منْ كُلّ قَلْبي.. إنْ وَجَدْتَ زَوْجَةً !

جراتيانو: شُكْرًا إليْكَ إذَنْ .. فَقَدْ وَجَدَتْها لي !

فَنَظْرتي يا سيدي لمّاحَةٌ كَنَظْرَتِكِ

وعندما رأيتَ أنت (بورشيا)

عَيْني رَأَتْ (نيريسا)!

إن كُنْتَ قد أَجبتْهَا علي عَجَلْ

فَلَيْسَ من طَبْعي انا الْكَسَلْ

كان النجاحُ معلَّقًا في الحالتين علي نتيجة اختيارِك:

طارحتُ (نيريسا) الغرام

وَبَذَلْتُ في ذلك جُهْدي

أَقْسَمْتُ أَيْمَانًا علي صِدْقِ الهَوَي

وَحَلَفْتُ حتي جَفَّ حَلْقي!

لكنِّني لم أَنَلْ.. إلا وُعُودَ الأَمَلْ:

قالت سَأَحْظَي بها.. إن فُزْتَ أنتَ (ببورشيا)!

بورشيا: (في سعادة) هل هذا حقٌّ يا (نيريسا)؟

نيريسا: (في خجل) إن كنتِ عنه راضية !

باسانيو: هَلْ أَنْتَ جادٌّ يا (جراتيانو)؟

جراتيانو: وكلَّ الجدِّ يا مولاي !

باسانيو: سَيُشَرِّفُنَا عقدُ قِرَانِكما في نفسِ اللَّيلة !

جراتيانو: (**إلي نيريسا**) فلنتراهنْ من مِنَّا ينجبُ أُوَّلَ أَوْلادِه وَلْيَدْفَعْ من يتأخَّرْ أَلْفَيْ دينار!

نيريسا: (**في خجل شديد**) أتراهنُ في هذا .. أفلا تخْجل ؟

جراتيانو: أخجل ؟ من يَخْجَلْ لا يُنْجِبْ !

عجبًا ! هذا (لورنزو) وحبيبتُه العَبْرانّية ! (١٠٧)

هذا (ساليريو) أيضًا وهو صديقي من زَمَنٍ ! (١٠٨)

(يدخل لورنزو وجسيكا وساليريو)

باسانيو: أهلا يا (لورنزو).. أهلا يا (ساليريو)..

هل (**إلي بورشيا**) هل من حَقّي الترحيبُ بِهِمْ

وأنا بعدُ حديثُ العَهْد بمنزلتي في هذا القصر!؟

هل تأذنُ سيّدتي لي

بالترحيبِ بأهْلِ مدينَتِنا وصداقاتِ العُمْر؟

بورشيا: بسرورٍ يا (باسانيو) .. أَهْلاً بالكُلِّ هنا !

لورنزو: شكُرًا لسيادَتِكم .. أمّا عن نفسي

فَأَنَا لَمْ أَقْصِدْ أن آتيِ لزيارَتِكمْ

لكنّي قابلتُ مصادفةً (ساليريو)

فَأَلَحَّ ولمْ يَقْبَلْ أيّة أعذارٍ أن أصْحَبَهُ !

ساليريو: هذا حَقٌّ يا مولاي.. ولَهُ أسبابُه !

(أنطونيو) يُقْرِئكَ سَلاَمَهُ !

(يُعْطي باسانيو رسالة)

باسانيو: قُلْ قَبْلَ أن أَفُضَّ هذه الرسالة

ما حال (أنطونيو) صديقيَ العزيز؟

ساليريو: لَيْسَ مريضًا يا مولاي

إلاّ بكآبةِ نَفْسه

وكذلك ليس مُعَافي

إلاّ برباطة جأْشِهِ

ورسالتُه تشرحُ حالَه!

جراتيانو: (يومئ إلي جيسكا) هيا يا (نيريسا) .. قولي أَهْلاً للضَّيفة..

ولْنُظْهِرْ آياتِ التَّرحيبِ بها..

فَلْنَتَصَافَحْ يا (ساليريو).. (يتصافحان)

ما أخبارُ مدينَتنا ؟ ما حالُ التاجرِ ذي الصِّيتِ الرائعِ

(أنطونيو) ؟

سَيُسَرُّ بما أَنْجَزْنَاهُ ولا شك!

إذ كُلٌّ مِنَّا (جـيـســون).. وَرَجَــعْنا بفــراء الذَّهبِ

المَنْشود!(١٠٩)

ساليريو: ليتكما استَعَدْتُما فراءه المفقود!

بورشيا: (تتأمل باسانيو أثناء قراءة الرسالة)

لابدّ أن هذه الرسالة..

تَحْمِلُ أنباءَ بلاء..

فَوَجْهُ (باسانيو) امتقع!

لابُدَّ أن صاحبًا مُقَرَّبًا قد مات

إذ ما الذي عساه أن يُرْبِدَ وَجْهَ ذلك الرزين؟

بل إنها أَنْباءُ سُوءٍ طاحِنَةْ

زادت شُحَوبَ وَجْهِهِ!

(تقترب منه وتضع يدها على كتفه)

مِنْ بَعْدِ إذنك سيّدي!

إني غَدَوْتُ الآن نِصْفَكْ

وهكذا لابُدَّ أنْ أشاطِرَكْ

ما جاء في هذي الرسالة!

باسانيو: يا (بورشيا) الرقيقة!

لَمْ تشهدْ الأوراقُ في تاريخِها

أَسْوَأَ مِمّا هُو مكتوبٌ هُنا!

سيدتي! قد تَذْكُرينَ أنني

ذكرتُ عندما كشفتُ عن حُبِّي لأَوّلِ مَرّةْ

بأنه لم يَبْقَ لي سوي نَسَبِي

وأنَّ ثروتي غَدَتْ حَسَبِي

وكنتُ صادِقًا

لكنني إن قلتُ إنّ ثروتي عَدَمْ

أكونُ قد بالغتُ في التّفاخُرْ

وكان ينبغي أن أُخبِرَكْ

بأنني دونَ العَدَمْ

إذ أنّني مدينٌ لصديقْ

بل إنني جعلتُ ذلك الصديقَ يستدينُ

من عَدُوِّه اللدودِ في سبيلي!

وهذه رسالتُه.. أوراقُها جَسَدُهْ

وَكُلُّ لَفْظٍ من سُطُورِها..

جُرْحٌ يسيلُ بالدمِ الغزيرْ..

لَكِنْ أَحَقٌّ ما يقولُ يا (سالرْيو)؟

هلْ ضاعتْ السُفُنُ جميعًا؟

لم تَنْجُ إحداها؟ القادماتُ من طَرَابُلُسْ..

أو من بلادِ البَرْبَرْ..

أو من مَوَانِئِ المكسيكِ أو انْجِلْتِرَهْ؟

أو من بلادِ الهِنْد أو لِشْبُونةْ؟

أَفَمَا نَجَتْ سفينةٌ من لَطْمَةِ الصَخْرِ المَريرةْ

تلك التي تُحَطِّم السفائنَ الكِبَارَ في البِحَارْ !؟

ساليريو: إطلاقًا يا مولاي..

والأدهي أن العبرانيّ

لنْ يَقبَل منهُ المالْ

حتّي لو كانَ لدي (أنطونيو) ما يوفي دَيْنه؟

لم أعرفْ يومًا مخلوقًا في صورة إنسانٍ

يحملُ ذاك الحِقْدَ وذاك الشَرَهَ علي التَنْكيلِ بإنسانْ!

وَهْوَ يُلِحُّ علي أَسْمَاعِ الدُوقْ

آناء اللَّيلِ وأطرافَ نَهَارِه

وَيُطَالِبُ بالإنصافِ وإلاَّ هُدِرَتْ حُرِّيَّاتُ الدَّوْلَةْ!

حَاوَل عِشْرونَ من التُّجار معه..

وكبارُ رجالات الدَّولةِ والدُّوق..

لكنَّ الرجلَ مُصِرٌّ لا يتزحزحُ عن دَعْواهُ البَشِعَةْ

بضرورةِ تنفيذِ شُرُوطِ العَقْد

وعُقُوبَةِ (أنطونيو) طَلَبًا لِلْعَدْلْ!

جسيكا: أيام مُقامي في المَنْزِل

أقْسَمَ في حَضْرةِ (توبال) و(كُوش) (١١٠)

وَهُمَا من أبناءِ المِلَّةِ إنَّ القِطْعَةَ مِنْ لحْمِ غَرِيمه

أَثْمَنُ في نَظَرِه..

مِنْ قِيمَةِ ذاكَ الدَّيْن

حتّي لو ضُوعِفَ مَرَّاتٍ عِدَّةْ!

بلْ إنّي واثقةٌ ان الخَطَرَ يواجِهُ (أنطونيو)

إلا إنْ هَبَّ القَانُونُ وَهَبَّتْ سُلْطَاتُ الدَّوْلَةِ لِتُدَافعْ عنه!

بورشيا: أَوَ ذَاكَ (باسانيو) صديقُك المُقَرَّبْ؟

صديقُك الذي يواجهُ الخَطَرْ؟

باسانيو: بل أقربُ أَهْلِ الأَرضِ إلي قَلْبي

وَأَرَقُّ النَّاسِ وأكْثَرُهم عَطْفًا

لا يَأْلُو جهْدًا في فِعْلِ الخَيْر

بل أكثرُ من تَتَجَلَّي فيه

رُوحُ الرُّومانِ القُدَمَاء..

روحُ الشَّرفِ الصَّافِي .. في إيطاليا..

بورشيا: وما مقدارُ دَيْنِهِ لـ(شَيْلوك)؟

باسانيو: من أجلي.. اقترضَ ثلاثةَ آلافْ؟

بورشيا: هل ذاك كُلُّ ما اقترض؟

ادفع له سِتَّةْ آلافْ

ثم افسخْ العقدَ اللَّعين

بل ضاعف المقدارَ مرَاتٍ عديدة

كيلا تُمَسُّ شعرةٌ من راسِ ذلك الصَّديقِ الرائعِ

لهفوةٍ أتي بها (باسانيو)!

قُمْ أولاً إلي الكنيسةِ كيْ يَتِمَّ قِرَانُنا (١١١)

ثُمَّ لِنَعُدْ لِصَاحِبِكْ

في البُنْدُقِيَّةِ كي يزولَ قَلَقُكْ !

إذْ كيفَ أَرْضى أنْ تُضَاجِعَنِي بِنَفْسٍ قَلِقَةْ ؟!

ولَسَوْفَ تَحْمِلُ في يَدِكْ

ذَهَبًا يُوَفِّي دَيْنَهُ عشرينَ مَرَّةْ

وبَعْدَ أن تُؤَدِّيَهْ

عُدْ وصاحبُك الأمين!

أمّا أنا ووَصيفَتِي

فَلَسَوْفَ نَحْيَا كالعذَارِي والأَرَامِلْ!

هَيَّا إذنْ فَلَسَوْفَ تَرْحَلُ يومَ عَقْدِ قِرَانِكْ!

رَحِّبْ بأصدقائِكَ الضُّيُوفِ عِنْدَنَا

اظْهِرْ لَهُمْ كُلَّ الهَشَاشَةِ والبَشَاشَةْ

إنّي دفعتُ إليكَ مَهْرًا طائلاً

سيزيدُ من مِقْدَارِ حُبِّي لكْ

لكنّني أرجو سماع ما تقولُه الرِّسالةْ!

باسانيو (يقرأ) « أوّاهُ يا باسانيو الحبيبُ تحطمت سُفُنِي جميعًا ! وازدادَ دائنيَّ قسوةً ولمْ تَعُدْ لديّ أرْصِدَةْ

! وفـاتَ مـوعـدُ السَّدادِ لليـهـودي !أمّـا إذا نُفِّذَ شـَرْطُ عَقْدِنا فسوفَ أهلكُ لا مَحَالةَْ !

وإذنْ فـإنَّ دَيْنَكَ لي ، يَسْقُطُ إن أتَيْتَني من قَبْلِ أن أموتْ! أرجوك لا تُبَدِّل ما انتويتَ فِعْلَهُ، فإنْ حداك حُبُّكَ لي، علي المجيء للوَدَاع، فـافـعلْ وإلاّ فـانْسَ مـا تحـويه هـذه الرسالة».

بورشيا: هيا استعدْ يا حبيبي للسَّفَرْ!

باسانيو: أمّا وَقَدْ أَذَنْتِ لي بالسَّفَرِ

فسوفَ أمضي دُونَمَا إبطاءْ

هَيَّا فَلَنْ أذوقَ طَعْمَ النَّومِ والرَّاحَةْ

حَتَّي أعودَ للحبيبة!

(يخرج الجميع)

المشهد الثالث

شارع في البندقية – أمام منزل شيلوك

شيلوك يقف لدي الباب – وأمامه أنطونيو وسولانيو وشرطي

شيلوك: يا أَيُّها السَّجَّانُ لا تَدَعْهُ يُفْلِتْ .. ولا تُحَدِّثْني عن الرَّحْمَةِ قَط!

فذلك المأفوفُ كان يُقْرِضُ النقودَ قَرْضًا حَسَنًا!

احرصْ عليهِ أيُّها السجَّان!

أنطونيو: أرجو أن تسمَعَني يا (شيلوكُ) الطيب!

شيلوك: سأُنَفِّذُ شَرْطَ العَقْدِ ! لا تَنْطِقْ حَرْفًا ضِدَّ العَقْد!

فلقد أقسمتْ بأنْ آخُذَ حَقِّي وِفْقًا للعقد!

كَمْ كنتَ تقولُ بأنّي كَلْبٌ وبلا أدني ذَنْبٍ مِنِّي!

فإذا كنتُ كذلكَ حقًّا فاحذْر أنيابي..

إذ إن الدُّوقَ سيحكمُ لي بالعدل!

إنّي أعجبُ من هذا السجَّان الملعونْ

كيف يطيعُكَ هذا الأبلهُ ويسيرُ مَعَكْ

خارجَ قُضْبانِ السِّجْن؟!

أنطونيو: أرجوكَ أن تَسْمَعَ قَوْلي!

شيلوك: سأُنَفذُ شرطَ العَقْدِ ولن أسْمَعَ لَكْ!

سأُنَفِّذُ شرطَ العَقْدِ ولا داعي لكلامك!

أنا لستُ من الحمقي أهلِ الشَّفَقَةِ والنَّظَرِ القَاصِرْ

فَأَهُزُّ الرأسَ وأُبْدي العَطْفَ وَأتأوَّهْ

أو أَسْتَسْلِمَ لِشَفَاعَةِ نَصْرَانيكُمْ..(يتجة إلي باب منزله)

لا تَتْبَعْني .. لا أبغي مَعَكَ حَدِيثًا..

سَأُنَفِذُ شَرْطَ العَقْد!

(يدخل المنزل ويصفق الباب من خلفه)

سولانيو:لَمْ يُبْلَ البَشَرُ بكلبٍ أَغْلَظَ من هذا قَلْبًا!

أنطونيو: لا بأسَ فَلْنَتْرُكْه!

سَأَكُفُ عن تَوَسُّلي فليسَ يَنْفَعُ التَّوَسُّلْ

إذْ إنه يريدُ قتلي.. لدافعٍ لا شكَّ فيهِ عندي

وذاك أنَّني أنقذتُ من مَخَالِبِه

خَلْقًا كثيرًا اشتكوا إليّ..

وذاكِ سرُّ حِقْدِهِ عَلَيّ!

سولانيو:إنّي علي ثقةٍ بأن الدُّوق لن يرضي بتنفيذِ العُقُوبة!

أنطونيو: ليسَ بوسعِ الدُّوقْ

إلاَّ تطبيقُ القانون!

إذْ أنَّا إنْ أَنْكَرْنا حَقَّ الغُرَبَاءِ

فَلَسَوْفَ نُحَطِّمُ قيَمِ العَدْلِ السَّمْحَةِ في هذي الدولة

ومدينَتُنَا تعتمدُ عليها كيما تَزْدَهِرَ تِجَارَتُها

مع كُلِّ شعوبِ الأرض! وإذنْ هَيَّا! [112]

قد أَنْحَلَ جِسْمي ما مَرَّ بِهِ من أحزانٍ وخَسَائِرْ

حتَّي ما عَادَ بِهِ لحمٌ يُوفِي

دَيْنًا لغريمٍ يتعطَّشُ للدَّمْ!

هَياً يا سجَّانُ إذنْ ! يارب!

إن جاءَ إلينا (باسانيو) حتَّي يَشْهَدَ تسديدَ دُيُونِهِ

لنْ أَحْفِلَ في دُنْيَايَ بشيء! [113]

(يخرجون)

المشهد الرابع

منزل بورشيا في بلمونت

(تدخل بورشيا ونيريسا ولورنزو وجسيكا وبلتزار خادم بورشيا)

لورنزو: سيدتي ! ما كان ينبغي

أن اذكرَ الذي أقولُ في حضرتك

لكنَّني أقولُه وحسبْ: لديكِ إدراكٌ عميقٌ صادقٌ

لكُلِ ما تَعْنيه رابطةُ الصَدَاقَةِ المُقَدَّسَةْ

وقد تجلَّي ذاك في تَقَبُّلِ الفِرَاقِ في يَوْمِ زِفَافِكْ

لكنْ إذا عَرَفْتِ أيَّ إنسانٍ نبيلِ حَازَ ذلكَ الشَّرَفْ

وَفَازَ مِنْكِ بالمُسَاعَدَةْ

وإن عَرَفْتِ كمْ يُحِبُّ سيدي زوجك

فسوفَ يزدادُ فَخَارُكْ

عَمَّا تُحَتِّمُهُ صنَائع المَعْروُفِ بَيْنَ النَّاسْ!

بورشيا: لَمْ أَنْدَمْ يَوْمًا إن أَسْدَيْتُ جَمِيلاً

وَأَنا لا أَنْدَمُ هذا اليوم!

أنا أُدْرِكُ أن الأصْحَابْ

إنْ طَالَ تواصلُهم وَتَعاشُرُهم

فارتبطوا برباطِ الحُبِّ الصادق

لابُدَّ لَهُمْ أن يشتركوا في بعضِ صفاتِ الخَلْقِ أو الخُلُقِ

بل في نَفْسِ الرُّوحْ!

ولذا أتصـــورُ (أنطونيـــو) فـي صـــورة زوجي (باسانيو)!(١١٤)

مادامَا يرتبطانِ بهذا الحبِّ الغامر!

وإذا كان الأمرُ كما قلتُ

فَمَا أتْفَهَ ما انفقتُ لإنقاذِ شبيه حياتي أو روحي

منَ قَسْوَةِ ذاك الشيطان!

لكنّي أُوشكُ أنْ أمدحَ نَفْسِي وإذنْ يَكْفِي

عِنْدي مَوْضوعٌ آخرْ يا (لورنزو)!

أرجو أن تَتَوَلّي تدبيرَ شئُونِ المَنْزِلِ حَتّي يَرْجِعَ زَوْجِي

أما عن نفسي فَأنَا عاهدتُ اللهَ بأن أحيا في كَنَفِ الله مُتَفَرِّغةً للصلوات وللدّعواتْ

بل أنْ أعْتَزِل جميعَ النَّاسْ

إلاّ (نيريسا) حَتّي يرجعِ زوجانا.

ولَسَوْفَ نُقيمُ بِدَيْرٍ لا يَبْعُدُ إلا ميلَيْن!

أرجوكَ إذَنْ ألا تَرْفُضَ هذا المَطْلَبْ

ممّا يُمْليهِ الحُبُّ وتَفْرِضُهُ الحَاجَةْ! (١١٥)

لورنزو: سيدتي.. مِنْ كُلِّ قلبي.. والسمعُ والطّاعةُ لَكْ!

بورشيا: يَعْرِفُ أتباعي ما كنتُ عَقَدْتُ العَزْمَ عَلَيْه

ولسوفَ يُطيعُونَكُما أنتَ و(جسيكا)

بَدَلاً مِنّي أو(باسانيو)..

فَلْتَمْضِ إذَنْ وَدَاعًا حتّي يَجْمَعَنَا الله!

لورنزو: فَلْتَسعَدْ أَوْقَاتُك ولْيَهْنَأ بَالُكْ!

جسيكا: فليَسعَدْ قَلبُكِ يا سيِّدَتِي!

بورشيا: شكْرًا علي التَّمَنِّياتِ الطَّيِّبَةْ

وتَقَبَّلا أمثالَها مِنِّي.. إلي اللقاءِ (جسيكا)!

(تخرج جسيكا ولورنزو)

ولآن يا (بَلْتَزَار)!

عَهِدْتُ فيكَ أن تكونَ مُخْلِصًا أمينًا

وَذَلِكَ الَّذي أرجوهُ منكَ اليَوْم!

إلَيْكَ هذه الرِّسالَة..(تعطيه رسالة)

اسرعْ بها بِكُلِّ ما أُوتيتَ مِنْ طَاقة

إلي مدينةِ (بادوا)

خُذْهَا إلي الدكتور (بِلَّاريو) ابن عمّي

وسوفَ يُعْطيكَ ثِيَابًا وصحائفْ

اركَبْ مَعَدِّيَةَ (بادوا) مُبْحِرًا للبندقية

وعندما ترسو السفينةُ آخذُ الأشياءَ مِنْك

اذْهَبْ بِسُرْعَةِ الخَيَالِ نَفْسِهِ ولا تُضيعْ وَقْتَكَ في أيِّ نِقَاشْ!

هيا انْطَلِقْ فَسَوْفَ تلقاني هناك قَبْلَكْ!

بلتزار: سيدتي لسوفَ انْطَلِقْ.. بِكُلِّ سُرْعَةٍ ممكنة!

(يخرج بلتزار)

بورشيا: هَيَّا يا (نيريسا) هَيَّا

عندي عملٌ لم أُخْبِرْكِ به بَعْد

إذْ سوفَ نُشاهدُ زَوْجَيْنا

من قَبْلِ ان يَتَوَقَّعا!

نيريسا: وهل يُشَاهِدانِنَا؟

بورشيا: حَقًّا يا (نيريسا) لَكِنْ في مَلْبَسِ رَجُلَيْن

حتّي لَيَظُنُّا انَّ لنَا ما لَيْسَ بِنَا!

وأُراهِنُك بأَيِّ رِهَانْ

انَّا حِينَ نُغَيِّرُ من هَيْئَتِنِا

فَسَأَبْدُو رجُلاً أَوْسَمَ مِنْك

وسيبدو الخِنْجَرُ في جَنْبِي أَجْمَلْ

وَسَيَصْدَحُ صوتي مثلَ اليافِعْ

في نَغَمِ النَّاي الحاني

أمّا خُطُواتي المَيَّاسَةْ

فَستُصبِحُ خَطْوَ رَزينٍ ثَابتْ!

ولَسوْفَ أُحَدِّثُهُمْ عن غَزَواتي ومُنَازَلَةِ الأقْرانْ

في نَبَراتِ فَخَارِ الغِلْمَانْ

ولَسوْفَ أقُصُّ أكاذِيبي المُبْتَكَرةْ

أنْ أحْكي عَنْ فَتَيَاتٍ مِنْ أهْلِ العِفَّةِ ذُبْنَ غَرَامًا فِيَّ

لكنّي أبْدَيْتُ الصَّد

فَذَوَيْنَ من الوَلَهِ ومِتْن!

لم أكُ أَمْلِكْ ما يُرضيهُنّ! (١١٦)

لكنّي أُبْدي النَّدَمَ وأحْزَنْ

أتَمَنَّي لو لَمْ أقْتُلْهُنّ !

وَسَأحكي من هاتيكَ القِصَّةِ عشرين

حتّى يُقْسمَ كُلُّ رجالِ البَلْدَةِ

أني لَمْ أتْرُكْ مَدْرَسَتي إلاّ من عامٍ واحد!

والواقعُ أني أعرفُ ألفًا من هذي القِصَصِ البَلْهاء

وأَلاعيب الزَّهو الصِّبْيانيِّ الفَجَّةْ

وَسَأَرْوِي مِنْها دَونَ عَنَاءٍ!

نيريسا: هل نستحيلُ إلي رِجَالْ؟

بورشيا: تَبًا لِسُؤالِكْ ! لو سَمِعَكِ شَخْصٌ ذو ذِهْنٍ فَاسِدْ لأَسَاءَ الظَّنّ !

لكنْ هَيّا ! سَأُحيطُك عِلْمًا بالخُطَّةِ أَثْنَاءِ الرِّحْلَة

هيا فالعَرَبةُ عند الباب

وَلْنُسْرِعْ فالرحلةُ ليست بقصيرة

والأميالُ العشرونَ طويلة! (تخرجان)

المشهد الخامس

حديقة منزل بورشيا في بلمونت

(لونسلوت يداعب جسيكا شارحًا لها آراءه في غير النصاري)

لونسلوت: الحقُّ أقولُ لَكِ ! فخطايا الآباءْ يَتَحَمَّلُها الأبناءْ! وَأَنَا أَصْدُقُكِ القَوْل: كَمْ أَخْشَى لَكِ وَعَلَيْك! إنّي كُنْتُ صَرِيحًا مَعَكِ! والآن أَبُثُّكِ أفْكاري.. لا تبتئسي فمصيرُكِ لا شَكَّ جَهَنَّمَ ! لَكِنَّ أمَامَكِ أَمَلاً أوْحَدْ.. أملُ سِفَاحْ !

جسيكا: مَا ذَاك الأملُ إذنْ ؟قُل لي أرجوك !

لونسلوت: الأملُ بأن أباكْ.. لَمْ يُنْجِبْكْ ..وبأنكِ لستِ ابنةَ عِبْرَانِي!

جسيكا : هذا أَمَلُ سِفَاحٍ حقًا ! وإذَنْ فَأنا أتحملُ وِزْرَ خطايا والدتي!

لونسلوت : الواقعُ أنْ جهنَّمَ مَثْواكِ.. مِنْ والدِكِ ومن والدَتِكْ ! فالمثلُ يقول : « إنْ يَنْجُ المَلاَّحْ.. من صخرة (سيلا) – والرَّمْزُ لوالدِكِ هُنا – لنْ يَنْجوَ من دَوَّامَةِ ذاكَ البَحْر.. عند (خريبديس) »– والرمزُ لأُمِّكِ طَبْعًا ! ولهذا فهلاكُكِ مَحْتُومٌ من ناحيتين! (١١٧)

جسيكا : لَرُبَّمَا نَجَوْتُ من جَهَنَّمٍ بعدَ الزَّواجْ.. إذ إنني أصْبَحْتُ نَصْرَانيَّةً!

لونسلوت : وعلي زَوْجِكِ يقعُ اللَّومُ لهذا! أفَمَا تكفي أعدادُ نَصَاري الأرْض؟ لقد ازدحمتْ بِهِمْ الدُّنيا.. حتي ما يقدرُ أَحَدٌ أن يَحْيَا فيها! كثرةُ تحويلَ النَّاس إلي النَّصْرانيَّة تُغْلي أَسْعَارَ لحُوم الخِنْزير ! قد يأتي يومٌ لا نَقْدِرُ فيه علي ثَمَنِ شِوَاءِ الخِنْزير!

جسيكا : لَسَوْفَ أُبْلِغُ زَوْجي.. إنّي أَرَاهُ قَادِمًا!

(لورنزو يدخل قادمًا من المنزل)

لورنزو : لا تنفردْ بزوجتي يا (لونسلوت) .. فقد أغارُ مِنْك!

جسيكا : لا تَخْشَ شيئًا أيّها الزوجُ الكريم.. فاليومَ ناصبَنَي العَدَاء السَّافِرْ ! إذْ قَالَ لي صراحةً بأن مَثْوايَ جهنّم .. لأنّني

بنتُ اليـهـودي.. وقـال إنه يَشُكُّ في وَطَنيُّتك.. لأنَّ تحـويلَ اليهودِ للمسيحية .. يُزيدُ أسعارَ الخَنَازير!

لورنزو : (إلي لونسلوت) مشـاعري الوطنيـة.. ليست محلُّ شك! وانظر إلي مـا كـانَ مِنْكَ والسـوداء ! أمـا مَـلأْتَ بَطْنَهـا بِطِفْلٍ؟ (١١٩)

لونسلوت: لَرُبما تَضَـخَّـمَتْ في هذه الأيام.. بعـدَ الخُـواءِ والفَـرَاغِ في الخُلُقْ.. لَكِنَّهُ لابُدُّ مِنْ مَلْءِ الفَرَاغْ!

لورنزو: تتلاعبُ بالألفاظ كَشَأْنِ الحَمْقي؟ ما أيسرَ تِلْكَ اللُّعبة! سيكونُ الصَمْتُ قريبًا أبلغَ من كُلِّ الكَلِماتِ ! أما الألفاظُ فَلَنْ تَحْلُو.. إلاَّ في أفواهِ البَبْغَاوَاتْ.. قـد آن أوانُ عَشَـاءِ اللَّيلةِ فادخلْ واطلبْ منهم الاستعداد.

لونسلوت: الكُلُّ علي استعدادْ.. فالكُلُّ له مَعِدَةْ..

لورنزو: يا لَكَ من مَلْعـون.. أبدًا تتـلاعبُ بالألفـاظ..اطلبْ منهم إعدادَ طَعَامِ اليَوْم !

لونسلوت: قد فرغوا من إعدادِهْ.. لم يَبْقَ سوي تَغْطِيَةِ السُفْرَةْ..

لورنزو : ضَعْ ماتريدُ من غِطَاءْ..

لونسلوت: هل أَضَعُ غِطَاءَ الراس؟ كَـلاَّ.. فَـأَنَا أعـرفُ مـعني الحِشْمة!

لورنزو : مـازلتَ بَعِـيـدًا عن صُلْبِ المَوْضُـوعْ! هل تُنْفِقُ كُلَّ ثَرَاءِ فُكَاهَاتِك في لحظة ؟ أرجـوكَ إذنْ أنْ تفـهـمَ مـرمـايَ الواضحْ..

فكلامي واضحْ ! اذْهبْ لِرِفَاقِكَ واطلبْ تغطيةَ السُفْرَةْ..

وَضَعُوا أطْبَاقَ اللَّحْمِ عليها.. حتي نَحْضُرَ لِعَشَاءِ اليَوْمِ..

لونسلوت : أمَّا السُفْرَةُ فَلَسَوْفَ تُجَهَّزْ.. واللَّحْمُ كذلك سَيُغَطَّي .. أمَّا أنْ تحضرَ لِتَنَاوُلِ ماتبغي.. فالواقعُ أنَّ الأَمْرْ.. يعتمدُ علي ما تبغي !

(يخرج لونسلوت داخلاً إلي المنزل)

لورنزو : ما أمْهَرَهُ في الألْعَابِ اللَّفْظيَّةْ..

قد حَشَدَ الأَبلهُ في ذاكرتِهْ

جَيْشًا من ألفاظٍ مُنْتَخَبَةْ!

أعرفُ عَدَدًا من بُلَهَاءِ العَصْرْ

في مَنْزِلَةٍ أرفعَ منه

يَتَحَلَّوْنَ بِنَفْسِ حُلِيَّةْ

وَيُضَحُّونَ بِمَعْنَي الألفاظْ

حتَّي يَضْحَك مِنْهُمْ من يَسْمَعُهُمْ !

لَكِنْ قُولِي يا (جِسيكا) : ما أَخْبَارُكِ؟

ما رأيكِ في زَوْجَةِ (باسانيو)؟

جسيكا: فَوْقَ الوَصْفْ!

لا غَرْوَ إذا نَطَقَتْ في (باسانيو) التَّقْوي

فَلَدَيْه مَسَرَّاتُ الجَنَّةِ في الأرضْ..

في تلكَ السيدةِ المُثْلي!

فإذا لَمْ يَسْتَقِمْ اليومَ علي الأرضْ

فمحالٌ انْ يَلْقَي الجَنَّةْ!

إنْ دَخَلَ إلهانِ سِبَاقًا

رُصِدَتْ للفائزِ فيهِ إحدي امرأتين

وإذا وُضِعَتْ (بورشيا) في كِفَّةِ ميزانِ الفَوْز

فالأجدَرُ أن تزدادَ الأخري أحمالاً كُبْري

حتّي يعتدلَ الميزانْ

إذ لَيْسَ علي الأرضِ البائِسَةِ الجَرْدَاءْ

مَنْ يَعْدِلُ تلك الحسناء!

لورنزو: هي بين الزوجاتْ

ماأنا بين الأزواجْ!

جسيكا: أمَا سألْتَني كيفَ أراكْ!

لورنزو: حالاً ..ولكنْ للعَشَاءِ أولاً!

جسيكا: ألاَ أُثْنِي عَلَيْكَ والأمعاءُ خاويةْ؟

لورنزو: كلاَ .. دعي الإطْرَاءَ للحديثِ في العَشَاءْ

فكل ما يقالُ سوفَ يُهْضَمْ

في زحمة الطعام!

جسيكا: بل لا تخفْ .. فسوف أنتقي صفاتِكْ

كمثلِ ألوانِ الطَّعَامْ!

(يدخلون المنزل ضَاحِكَيْن لتناول العشاء)

الفصل الرابع

المشهد الأول

محكمة في البندقية

(يدخل أنطونيو مخفورًا بحارسين ،ويتبعه باسانيو
وجراتيانو وسولانيو، وبعض الضباط والكتبة ثم يدخل الدوق)

الدوق: هل (أنطونيو) موجود؟

أنطونيو: رهنُ إشارةِ مولاي!

الدوق: إنّي يا (أنطونيو) آسَفُ لَكْ!

فالخَصْمُ أمامَكَ ذو قلبٍ كالصَّخْر

لايعرفُ معني الإنسانيةِ والشَّفَقَةْ

خَاوٍ مِنْها خَالٍ حتّي من ذَرَّةِ رَحْمَةْ

أنطونيو: سَمِعْتَ أنكُمْ بَذَلْتُمْ جُهْدَكُمْ لِلْحَدِّ من غُلوائِهِ

لكنّه مادامَ يَأْبَي ويُصِرّ

ويعجزُ القانونُ عن إنقاذي

مِنْ بَطْشِ حِقْدِهِ المَرِيرْ

فليسَ لي إذنْ سوي الصَّبْرِ الجَميلْ

بل إنّني وَطَّنْتُ نفسي وَرَضِيتْ

وَلأَحْتَرِقْ بنارِ بَأْسِهِ الشَّدِيدْ

الدوق: هَيّا ادْعُ العَبْرانِيُّ لِيَمْثُلَ في المَحْكَمَة (١٢٠)

ساليريو: إنّه بالبابِ يا مولاَي لا بَلْ إنّه هُنا!

الدوق: أَفْسِحُوا حتَّي نَرَاهُ وَلْيُواجِهْني أَنَا..

(يبتعد الجمهور ويتقدم شيلوك ليحيي الدوق بانحناءة)

(شيلوك ! يعتقدُ الخَلْقُ هنا..وكَذَاكَ أَنَا..

أنك تُظْهِرُ هذا الحِقْدَ فَحَسْبْ

بل تتمادي فيه إلي آخِرِ لحْظَةْ

ثم إذا بِكَ تَنْقَلِبُ إلي الرَّحْمة

بل تُبدي مِنْ آيات الشَّفَقَةِ

أَغْرَبَ مِمَّا أبديتَ من القَسْوَةْ!

إذْ يَحْكي الناسُ هنا

أنك لَنْ تكتفيَ بإلغاءِ عُقُوبةِ هذا التاجر

أي لَنْ تطمعَ في رَطْلِ اللَّحم المنشود

من جَسَدِ الرَّجُلِ المنكود

بل سوفَ يَهُزُّكَ حبُّ البشريّة

ومشاعرُ رحْمَتِكَ الإنسانية

كيما تَتَنَازَلَ عن جُزْءٍ من أَصْلِ الدَّيْن

ويقولون بأنك تُبْصِرُ ما حَلَّ بِهِ بِعُيونِ العَطْف

فَخَسَائِرُه تُثْقِلُ كاهِلَهُ

وهي خَسَائِرُ لَوْ مُنِيَ بها شَيْخُ التُّجَّارِ لأَفْلَسْ

وَأَثَارَ الشَّفَقَةَ والعَطْفَ عليه

في قَلْبٍ من صَخْرٍ صَلْدٍ وصدور كَنُحَاسٍ باردْ

بل رقَّ له جُنْدُ الأتْراك وجندُ تَتَارٍ لا تعرفُ معني الرِّقَّةْ!

وإِذَنْ يا عَبراني..

نتوقعُ مِنْكَ جوابًا فيه الرِّقَةُ والشَّفقةْ!

شيلوك: أطْلَعْتُ سيادَتَكُمْ من قَبْلُ علي عَزْمي وَحَلَفْتُ بِعَهْدِ السَّبْتْ

أن آخُذَ حَقِّي وأُنفِّذُ شرطَ العَقْد

فإذا أنكرتَ الحَقّ

كنتَ تُعَرِّضُ دستورَ مَدِينَتنا والدولةِ لِلْخَطَرِ الدَّاهِمْ

قَدْ تَسْأَلُني هَلْ رَطْلٌ من لحْمٍ فاسد

أَفْضَلُ من آلاف الدينَارَاتْ؟

لَكِنَّكَ لَنْ تَحْظَي بإجابةْ

بل سأقولُ لَكُم : هذا ما يُمْليه مزاجي!

أفلا تُعْتَبَرُ إجابَةْ؟

ولنفرضْ أنَّ ببيتي فَأْرًا يُزْعِجُني

أنفقتُ لكي أضعَ السُّمَّ لَهُ عَشْرة آلافْ!

أَفَلا يُقْبلُ هذا المَنْطِقْ ؟ أَوَ لَيْسَتْ تلكَ إجابة؟

بعضُ الناسْ.. تَنْفِرُ من رأس الخِنْزير المَشْوِيّ

والبعضُ يُجَنُّ إذا أَبْصَرَ قِطّة

والبعضُ يبلِّلُ سِرْوالَه

إنْ سَمِعَ المِزْمَارَ الأَخْنَفَ في موسيقي القِرَبِ العَذْبَةْ

فميولُ الإنسانِ الفِطْرِيَّةْ

تَتَحَكَّمُ في أعماقِه

وتُوَجِّهُ دَفَّةَ إحساسِه

وِفْقًا لِهَوَاهَا.. حبًا أوْ مَقْتًا!

والآن أُجِيبُ سؤَالَكْ:

مَنْ يكرهُ رَأسَ الخِنْزير

لا يَسْتَنِدُ لِسَبَبٍ قَاطِعْ

وكذلكَ من يَنْفِرُ من قِطٍ لا يُؤْذِي

وَلَهُ في المَنْزِلِ بعضُ ضرورة

وكذلك من يفضحُ نَفْسَهُ

عند سماع المِزْمَارِ الأَخْنَفْ

إذ لا يملكُ دَفْعَ فَضيحَتِهِ واشمئزَازِ النَّاسْ

بعد اشمئزازه ! وإذنْ لنْ أُعْطِيَكُمْ سَبَبًا

إلاّ بُغْضًا أَحْمِلُه في قَلْبِي .. مَقْتًا لا يتزعزعُ للسيد (أنطونيو)

يدفَعُني لمقَاضَاته.. وَخَسَارَةِ أموالي..

أو ليستْ تلكَ إجابتَكُم؟

باسانيو: كلا.. ليستْ بإجابة..

يا من فَقَدَ الإحساسْ

إذ كيفَ تُبَرِّرُ قَسْوتَك المَحْمُومة؟

شيلوك: هل يلزمُ أنْ تُرْضيَكَ إجاباتي؟

باسانيو: هل يقتلُ كُلُّ رَجُلْ

مَنْ يَكْرهُ مِنْ بَيْنِ النَّاس؟

شيلوك: أَفَلاَ يتمنيً كُلُّ رَجُلْ

أنْ يَقْتُلَ من يكره؟

باسانيو: هَلْ كُلُّ إساءة.. تَدْفَعُ لِلْحِقْد؟

شيلوك: أَفتَرْضي أنْ تُلْدَغَ مِنْ جُحْرٍ أكْثَرَ من مَرَّةْ؟

أنطونيو: أرجو أن تَذْكُرَ أنَّكَ تتحدثُ للعَبْراني

والأَيْسَرُ أنْ تتجهَ إلى الساحلِ فتطالبَ مَدَّ البَحْرِ بأنْ يهبطْ!

أو أنْ تَسْأَلَ ذئبَ الأحراشْ.. لِمَ أَكَلَ الحَمَلَ فَأَبْكَى أُمَّهْ!

أو تَمْنَعَ أشجارَ الجَبَلِ الشَّاهِقَةِ.. من هَزِّ ذَوَائِبِها السَّامِقَة!

أو فاكْتُمْ صَوْتَ حفيفِ الأغصانْ .. إنْ هَبَّتْ أنفاسُ الرِّيحْ!

فَأَشَقُّ الأفعالِ وأقساها أيسرُ من دَرِّ الشَّفَقَةِ من قَلْب العَبْرانيّ

أقْسَى الأشْيَاءِ وَأَصْلَبِها..

وإذَنْ أرجوكَ كفاكَ مُحَاوَلَةً

واسْتَصْدِرُ فورًا وبأقصى سُرْعة

حُكْمًا في هذا الصَّدَدِ

وَلْيَنَلْ العِبْرَانيُّ مَرَامَه!

باسانيو: خُذْ سِتَّةَ آلافٍ لِسَدَادِ الدَّيْن.. لامَحْضَ ثلاثة !

شيلوك: لو قَسَمْتُمْ تلكَ الآلافَ السِّتة

فَتَحَوَّلَ سُدْسُ الدِّينارِ الوَاحِدِ دينارًا كاملْ

ما وَفَّتْ دَيْني! فَأَنَا أبغي تنفيذَ شُرُوطِ العَقْد!

الدوق: هل ترجو اللحمةَ في الدنيا

وبِصَدْرِكَ قلبٌ لا يرحمْ

شيلوك: أنا لا أخشى حُكْمَ القانونْ

ما دمتُ بريئًا لم أُذْنِبْ

أَوَ ليسَ لديكمْ بعضُ عبيد؟

أَو مَا ابْتَعْتُوهُمْ بالمال؟ أَو مَا سَخَّرْتُوهم؟

كَحَميرِكُمُ وكِلابِكُمُ وبِغَالِكُمُ

في أحقر ما رُمْتُمْ من أعمال؟

لقد ابتعتوهمْ بالمال..

أَفَلِي أنْ أطلبَ مِنْكُمْ إعتاقَهُمُ أو تزويجَهُمُ منكمْ

من أبنائِكُمُ وبناتِكُمُ ؟

أفَلِي أنْ أعْترِضَ علي ما يُثْقِلُهْم من أعباء؟

أفَلِي أنْ أطلَبَ مِنْكمْ تَوْفِيرَ الفُرُشِ الناعمةِ لهم

وأطايبَ ماكولاتِكُمُ ولحُومِكُمُ؟

ستُجِيبُوني .. كَلاّ

فعبيدُكُمُ مما ملكتْ ايمانكمْ وكذاك أُجيبكُمُ !

إني اطلبُ رَطْلاً من لحْمٍ كنتُ ابْتَعْتُهْ

ودفعتُ له أغلي الأسعارْ

ذاك ملكُ يميني ولسوفَ أَنَالُهُ!

اما إنْ أنْكَرْتُمْ حقِّي فالعارُ علي نُظُمِ العَدْلِ هُنا

بل لن يَنْفُذَ قانونُ الدولة!

إني انتظرُ الحُكْمَ إذنْ فَأَجيبوني..

هَيّا يا دوقُ انْطِقْ بالحُكْم!

الدوق: من سُلْطَتِي تأجيلُ هذه القضيةْ

مَا لَم نَرَ العلاّمَةَ النِّحْريرَ (بِلاّريو)

وهو الذي ارْسلْتُ أَستَفْتيهِ في هذا النزاع!

ساليريو: يا سيدي! قد حلّ بالبابِ رسولٌ قادمٌ من (بادوا)

معه رسائلُ من لدي الأستاذِ

الدوق: هاتِ الرسائلَ وادْعُ ذلك الرّسولْ!

باسانيو: بُشري خَيْرٍ يا (أنطونيو) .. اطْرَحْ عنكَ الحُزْنَ تَجَلَّدْ!

لَنْ تُسْفَكَ من أجلي قَطْرةُ دَمْ..

ولْيَفُزْ العبرانيُّ بِلَحْمي وَدَمِي وَعِظَامي

(يخرج شيلوك سكينًا ويبدأ في شحذها علي نعل حذائه)

أنطونيو: إنَّني حَمَلٌ مريضٌ في القَطيعْ

انسبُ الأشياءِ لي موتٌ سريعْ

إنما أوّلُ ما يَهْوي علي الأرضِ الثِّمارُ الواهيةْ

فدعوني اليومَ أهوي مِثْلَها!

لَيْتَ (باسانيو) يعيشُ بعد موتي

كَيْ يَخُطُّ لي الرثاءَ فوق قبري!

(تدخل نيريسا متنكرة في زي كاتب محام)

الدوق: هل جئت من (بادُوَا) من عند (بِلأَريُو)؟

نيريسا: (تنحني) نَعَمْ مولايَ منها.. و(بِلأَريُو) يُحَيِّيكُمْ..

(تعطي الدوق رسالة يشرع في قراءتها)

باسانيو: لِمَ تَشْحَذُ السكِّينَ هكذا بِكُلِّ جِدّ؟

شيلوك: كي أقطَعَ رَطْلاً من لحْمِ المُفْلِسْ!

جراتيانو: إنك لا تشحذُها فوقَ نياطِ النَّعْل

بل فوقَ صُخُورِ القَلْب..

لَكِنَّ الحقدَ المسنونَ بنفسِك لا يَعْدِلُهُ في الحِدَّةِ مَعْدِنْ

حتي سيفُ الجلاّدِ المسلولْ!

أَفَلاَ تَنْفُذُ لفؤادِكَ بعضُ ضَرَاعَةْ؟

شيلوك: كَلاَّ ! لم تَبْتَكِرُوا بَعْد

ما ينفذُ لفؤادي!

جراتيانو: اذهبْ يلعنْك الله ! يا كلباً لا يعرفُ رحمةْ!

ما أَظْلَمَ أن تَحْيا في الأرض!

إنك لَتُزَعْزِعُ إيماني فأكادُ أُصَدِّقُ (فيثاغورث) (١٢١)

القائلَ بتناسخ أرواح المخلوقات فإذا أرواحُ الحيواناتْ تَسْكنُ أجْسَادَ الناسْ

فالرُوح الكَلْبِيَّةُ فيك

كانتْ في ذِئْبٍ ضارٍ فَتَكَ بإنسانٍ ثم شُنِقْ!

لكِنَّ الرُوحَ انفلتتْ منه علي المِشْنَقَةِ وَحَلَّتْ فيك!

دَخَلَتْكَ وَأَنْتَ جنينٌ في بَطْنِ الأُمّ

فرغائِبُكَ رغائبُ ذئبٍ عَطِشٍ للدَّمّ

قَرِمٍ لِلَّحمْ.. شَرِهٍ وَنَهِمْ!

شيلوك: اشتُمْ كما تَشاءْ .. هل يُبْطِلُ الصُّراخُ عَقْدِيَ الوَثِيقْ؟

هل يَنْزِعُ الخَاتَمَ مِنْهُ ؟ كلاَّ ولكنْ قد يَضُرُّ رِئَتَيْك!

هل عقلك اليومَ عليلٌ أيّها الشابُّ الكريم؟

عَالجه حتي لا يضيعَ فلا يعود..

أنا لا أريد سوي العدالة ها هنا!

الدوق: إن (بِلأَرِيُو) يُقَدِّمُ في رسالتِهِ إلينا عالمِا شابًا ضليعًا..

أين هذا الشابُّ يا كاتب ؟

نيريسا: إنه بالقُرْبِ مِنّا في انتظارِ الإذنِ منكمْ بالمُثول..

الدوق: من كُلِّ قَلْبي..

أرسل إليه ثلاثةً أو أربعةْ

وَلْيُكْرِموهُ وَلْيدلُّوهُ علي هذا المكان!

وَرَيْثَمَا يأتي سَتُقْرَأُ الرِّسالةْ.. وتُنْصِتُ المحكمةْ!

الكاتب: (يقـرأ) مـولايَ قـد أتتنـ منكمُ الرسـالةْ، وبي من الأمراضِ ما أقعدني، وكان في زيارتي عند استلامـها

عَـلاَّمـةٌ نِحْـريرٌ، من أهل رومـا، هو (بلتـزار) الشـّاب ،
فَأَحَطْتُه عِلْمًا بأسبابِ النِّزاعْ ، بين اليهوديِّ و(أنطونيو)
ثم انْطَلَقْنا نبحثُ الأمَر بشتّي الكُتُبِ ! والآن قد حَمَّلْتُه
مَشُورتي ،وهي التي تَعَمَّقَتْ بفضلِ عِلْمه الغَزيرْ! ولستْ
أستطيع مهما قلتُ أن أصِفَ النُّبوغَ فيه! وبعد إلحاحٍ
عليه لم يُمَانِعْ ، في أنْ يَنُوبَ عَنِّي في المُهمَّةِ التي طَلَبْتَهَا،
وهكذا فإنَّني أرجو ألا تَحُولَ سِنُّهُ الصغيرةُ ، دونَ
احتلالِ المركزِ المرموقِ عِنْدَكُمْ.

فالحقُّ أَنِّي ما رأيتُ يَافِعًا في رأسِهِ نضجُ الكُهولِ مِثْلَهُ !

إني أُزَكِّيهِ لَكُمْ ، لعلكم تُولُونه قَبُولَكُمْ، وَلَعَلَّ في اختياره،
أَفْضَلَ تَزْكِيَةٍ له.

الدوق: أَسَمِعْتُمْ النِّحْريرَ (بِلأريو) وما كتبْ؟

والآنَ يبدو أنَّ ذلكَ الأستاذَ قد وَصَلْ

(تدخل بورشيا في زِيٍّ محامٍ وتحمل كتاب قانون في يدها)

دَعْني أُصافِحْكْ ! هَلْ أنتَ مرسلٌ من عند (بِلأريو)؟

بورشيا: هذا صحيحٌ سيدي!

الدوق: مَرْحَبًا بِكْ .. خُذْ مَكَانَكْ !

(أحد سعاة المحكمة يدل بورشيا علي

مكتب مخصص للمحامي بجوار الدوق)

هَلْ عَلِمْتَ مكمنَ النِّزاعِ في هذي القَضيَّةْ ؟

بورشيا: دَرَسْتُها خيرَ دِراسة..

أين اليهوديُّ وأين التاجر؟

الدوق: يا (أنطونيو) .. يا (شيلوك) .. قِفا!

(يتقدمان وينحنيان أمام الدوق)

بورشيا: اسْمُكَ (شيلوك)؟

شيلوك: اسمي (شيلوك)

بورشيا: غريبةٌ تلك القضيةُ التي رفعتها..

لكنَّها مقبولةٌ شكلاً

إذ ليسَ يمنعُ القانونُ رَفْعَهَا في البُنْدُقيَّةْ

(إلي أنطونيو) وأنتَ الآن في قَبْضَتِهِ؟

أنطونيو: هذا قولهُ..

بورشيا: هل تعترفُ بهذا العقد؟

أنطونيو: أعترفُ به حقًا!

بورشيا: فَعَلَي العَبْرانيِّ إِذَنْ إبداءُ الرَّحْمة!

شيلوك: ولماذا؟ ماذا يُلْزِمُني ؟ قُلْ لي!

بورشيا: ليسَ في الرحمةِ إلزامٌ وقَهْر!

إنّها كالغَيْث يَنْهَلُّ رقيقًا من سَمَاهُ

دُونَما نَهْيٍ وأمْر!

بُورِكَتْ تلكَ الفضيلةُ مرّتين:

إنها تباركُ الرحيم

مثلما تباركُ المُسْتَرْحِمْ!

وَهْيَ أَزْكَي ما تكونُ إنْ أَتَتْ عن مَقْدِرة

بَلْ وأَزْهَي من عُروشِ المُلْكِ والتِّيجان!

إنْ يكُنْ في الصَّوْلجانِ البَطْشُ أو مُلْكُ الزّمانْ

إنْ يَكُنْ رمزَ المَهابةِ والجَلالْ

مكمنَ الرَّهْبَةِ والخَوْفِ من السُّلْطانْ

فهي أسمي من جَلاَلِ الصَّولجانْ:

عَرْشُها في الصَّدْر في قَلْبِ المُلوكِ الرُّحَمَاءْ!

يَعْرِفُ الخَلْقُ بأنْ الرحمةْ

من صِفَاتِ الله

وَهي إنْ حَفَّتْ مَسَارَ العَدْل

قَرَّبَتْ ما بينَ حُكْمِ الأَرْضِ والسَّماء!

إنْ تَكُنْ تبغي العَدَالَةَ وحدها يا أيها اليهوديّ

فاعْتَبِرْ بما أقول:

إنّ مجري العَدْلِ وَحْدَهْ

ليس يُنْجي من عَذَابِ الآخرةْ

ولذا نطلبُ في كُلِّ صَلاَة

رَحْمَةً من الإله!

بل تُعَلِّمُنا الصلاةُ كيف نَرْحَمْ!

لم أقُلْ ما قلتُه إلاّ لِكَسْرِ حِدَّةِ العَدْل الذي تَكْسُو بِهِ دَعْواك..

ذاك أن المحكمة

ذاتُ بَطْشٍ وصَرَامَةْ

وإذا لم تَتَنَازَلْ

سوف تقضي لك

وتُدِينُ التاجر!

شيلوك: قل إن مَغَبَّةَ ما أفعلْ

تقعُ علي رأسي!

إني أتَمَسكُ بالقانون وأبغي تنفيذَ العقْد

وعقوبةَ إخلافِ الموعد!

بورشيا: افلا يقدرُ أنْ يَدْفَعَ دَيْنَكْ؟

باسانيو: بل يقدر! ها أنَذَا ادْفَعُهُ عنه إلي المحكمة!

بل ضعْفُ المَبْلَغْ... وإذا لم يَكْفِ المقدارْ

أتَعَهَّدُ أن ادفع عَشْرَةَ امثالِ المَبْلَغْ

أوْ تُقْطَعُ راسي ويدايَ وقَلْبي!

فإذا لَمْ يَكْفِ كذلك

فالحقدُ بِلاَ شَكٍّ يخنقُ صوتَ الحَقّ..

إنّي أتوسلُ لَكْ

فَلْتَفْرِضْ سلْطَتَكَ علي القانون ولو مَرَّة!

فالخيرُ الاكبرُ يستوجبُ شرًا أصغر

اقْمَعْ مَأْرَبَ ذاك الشيْطانِ الأشْرَس!

بورشيا: لاينبغي ذاك ولا يَجُوز..

إذ ليس في الدَّولةِ سلْطَةْ

تَمْلِكُ انْ تُنْتَهكَ القَانُونْ

بل سوفَ تَغْدوُ سابقة

وعلي غِرارها

ستُفْسِدُ الأَخْطَاءُ احكامَ القَضَاءْ!

ذاك مُحَالٌ لا يكون.

شيلوك: قد اتي (دانيال) للحُكْمِ هنا (١٢٢)

إنّه (دانيالُ) حَقًّا!

إيها القَاضي الحَصيفُ الشّابْ

كم أُجِلُّ حِكْمَتَكْ!

بورشيا: ارجوك.. دعني افحصُ هذا العَقْد!

شيلوك: ها هو يا أستاذي الفاضل.. ها هو ذا!

(يعطيها العقد بسرعة)

بورشيا: (تأخذ العقد ولكن لا تنظر فيه) اسمع يا (شيلوك)..

قد عَرَضَ عليك ثَلاَثَةَ امثالِ المَبْلَغْ..

شيلوك: لكني اقسمتُ يمينًا

اودعتُ يمينًا سَمْعَ الله!

أَفَأَحْنَثُ فيهِ الآنْ؟

كَلاً حتي لو أُعطيتُ الدَّوْلَةْ!

بورشيا: (بعد قراءة العقد) لَكِنَّ موعَدَ السَّدادِ فَاتْ!

يقضي القانون إذَنْ بتقاضي هذا العبرانيّ

رَطْلاً من لحْم التَّاجِرْ

يُقْطَعُ مِمَّا حولَ القَلْب..

(**إلى شيلوك**) لِمَ لا تُبْدِي الرَّحْمَةْ؟

قَدْ عَرَضَ ثلاثةَ أمثالِ المبلغْ:

اقبلْ واطلبْ مِنِّي تَمْزيقَ العقد!

شيلوك: لنْ أطلُبَ ذلك إلاّ بعدَ التَّنفيذ!

يبدو لي أنك قاضٍ مُتَبَحِّرْ

تعرفُ أحكامَ القانونِ وتفسيرُك صائبْ!

إنّي أطلبُ بإِسْم القانون وأنتَ لَهُ ركنٌ ثابتْ

أنْ تُصْدِرَ حُكْمًا في الموضوع.

أُقْسِمُ بالرُّوحِ.. بنفسي..

لا يملكُ في الأرضِ لِسَانٌ

أن يُثْنِيَنِي عن عَزْمي!

سَأُنَفِّذُ شرط العقد!

أنطونيو: أتمنّي أن تُسْرِعَ هذي المحكمةُ بإصْدارِ الحُكْم

بورشيا: لِمَ لاَ ؟ هُوَ ذا إذنْ: جَهِّزْ صَدْرَكَ للسكِّينْ!

شيلوك: ما أشرفَ هذا القاضي! ما أَعْظَمَ هذا الشاب!

بورشيا: يقضي القانونُ بإِيقاعِ عُقُوبة..

وَأَوَانُ التنفيذِ الآنَ كما نَصُّ العَقْد!

شيلوك: حقٌّ ساطعْ ! يَا لَلْحِكْمة!

يَا لَنَزَاهَةِ هذا القاضي!

عَقْلُك أكبرُ سِنًا من مظهرك!

بورشيا: اكشفْ عن صَدْرِكَ هَيًّا..

شيلوك: « الصدر» كما يقضي العقد..

أَفَلاَ يذكُرُ ذلك يا أشْرَفَ قاضٍ؟

«مما حول القلب»- بالحرف الواحد؟!

بورشيا: هو ذاك! أَلَدَيْكَ الميزَانُ إِذَنْ حَتَّي تَزِنَ اللَّحمْ؟

شيلوك: الميزانُ هنا..

(يفتح عباءته ليريها الميزان)

بورشيا: أَحْضِرْ جَرّاحًا يا (شيلوك) علي نَفَقَتِكَ الخَاصّة

حتي يُوقِفَ نَزْفَ جِرَاحِه..

كيلا ينزفَ حتّي الموتْ!

شيلوك: أَيَنُصُّ العقدُ علي هذا؟

بورشيا: لا يذكرُ ذلك بِصَرَاحة..

لَكِنْ غَيْرُ مُهِمّ!

اصنعْ خَيْرًا من بابِ الإِحْسَان!

شيلوك: لا أجدُ النَّصَّ هُنا.. لا يذكرُ هذا العقد !

بورشيا: والآن تَكَلَّم يا تَاجِرْ..

هل عِنْدَكَ أقوالٌ أُخْري؟

أنطونيو: جِدُّ قليلْ ! إنيَ أَتَذَرَّعُ بالصبرِ وأَعْدَدْتُ العُدَّةْ

صافحني يا (باسانيو) ! أستودعك الله!

لا تحزنْ لِوُقُوعِي في هذي المِحْنَةِ من أجْلِكْ

رَبَّةُ أقداري أرحمُ بي من عَادَتِها

أمّا دَيْدَنُها فبقاءُ التَّعِسِ المُفْلِسِ

كيْ يَشْهَدَ بعيونٍ غائِرَةٍ وجَبِينٍ يَعْقِدُه التَّقْطيبْ

دَهْرًا من ألَمِ الفَاقَةْ!

ولقد أَعْفَتْني من هذا الأَلَمِ المَمْدُود

وشَقَاءِ العُمْرِ المَوْصُول!

(يتعانقان)

أَبْلِغْ زوجتَك الغَرَّاءَ تَحيَّاتِي

اخْبِرْها كيفَ قَضَي (أنطونيو)

قُلْ كَمْ كنتُ أُحِبُّكْ!

واذْكرنْي بالخَيْرِ غَدَاةَ المَوتْ

قُصَّ القِصَّةَ ثم اطلبْ منها

انْ تَحْكُمَ كمْ كنتُ أُحِبُّك (باسانيو)

احْزَنْ لِفِراقِ صديقٍ لا يَحْزَنُ لِسَدَادِ دُيونِكْ!

إذ لو أَغْمَدَ ذاك العبرانيُّ السكّينَ لِعُمْقٍ كافٍ

لَوَفَيْتُ بدَيْنِك فورًا من قلبي!

باسانيو: المرأةُ التي زَوَّجَتْها

أَثْمَنُ عندي من حياتي نَفْسِها

لكنْ حياتي نَفْسُها وزَوْجَتي

وَثَرْوَةُ الدُّنيا بِأَسْرِها

أَقَلُّ قَدْرًا من حَيَاتِكِ!

إنّي لأُوثِرُ أنْ أُقَدِّمَهَا جميعًا مِنْحةً

لِشَرَاهةِ الشيطانِ ها هنا

أيْ أن أُضَحِّيَ بالجميعِ كي أُخَلِّصكْ!

بورشيا: لَوْ كَانَتْ زوجتُك هنا حتّي تَعْلَم بالعَرضْ

ما رَضيَتْ عنكَ ولا شكَرتْكْ!

جراتيانو: عندي زوجةٌ ! أعلنُ أنّي أهواها!

لكنّي أتمنّي لو كانتْ في المَلإِ الأَعْلي

حتّي تَرْجُوَ مَلَكًا أنْ يَتَدَخَّلَ لِيُغَيِّرَ رأيَ العَبْرانيِّ الفَظّ

نيريسا: أَصَبْتَ إذْ عَرَضْتَ ما عَرَضْتَ من وَرَاءِ ظَهْرِها

فَمِثْلُ هذه الأماني.. تُسَبِّبُ الشِّقَاقَ في المنازل!

شيلوك: (جانبا) فهكذا الأزواجُ من بَنِي النَّصاري!

أما ابنتي.. فليتَّها تَزَوَّجَتْ من اليهود

حتَّى من سُلالَة الأثيم (بَارَبَاسْ) (١٢٣)

بَدَلاً من المسيحيِّ هنا!

(بصوت عال) إنَّا نُضيعُ الوَقْتَ هَيَّا..

اصْدِرْ الحُكْمَ سَرِيعًا!

بورشيا: مِنْ حَقِّكَ رَطْلٌ من لحْمِ التَّاجِرْ

حُكْمُ القانونِ كَذَا.. وكذاك قَضَاءُ المَحْكَمَةِ

شيلوك: ما أَعْدَلَ هذا القاضي..

بورشيا: وعليك بِقَطْعِ اللَّحْمِ من الصَّدرِ فَقطْ

فكذاك قضاءُ القانون.. وكذلك حُكْمُ المَحْكَمَةِ !

شيلوك: ما أَعْلَمَ هذا القاضي.. قد صَدَرَ الحُكْم

هَيَّا جَهِّزْ نَفْسَكْ..

(يتقدم بالسكين من أنطونيو)

بورشيا: اصبرْ لحْظَةْ .. فَهُنَالِكَ أمرٌ آخرْ..

إذْ وفقًا لِنُصوصِ العَقْد.. لَنْ تُسْفَكَ منه قَطْرةُ دَمْ..

أمّا الألفاظُ فواضحةٌ ..«رَطْلٌ من لحْم»..

هَيَّا نَفِّذْ شَرْطَ العَقْدِ إذَنْ

واقطعْ منهُ رَطْلَ اللَّحْم!

لكنْ إنْ سُفِكَتْ منهُ قطرةُ دمْ.. وهو مسيحيٌّ

فلسوفَ تُصَادَرُ أملاكُكْ..

ولسوفَ تُضَمُّ أراضيكَ ومنقولاتُك للدَّولة.

وفْقًا لقوانين الدولة!

جراتيانو: يا للقاضي العادلْ! اسمعْ يا عبرانيُّ اسمعْ!

يا للقاضي العالِمْ!

شيلوك: أفَهَذَا حُكْمُ القانون؟.

بورشيا: (تريه الكتاب) اقرأْ نَصَّ القَانُونِ بِنَفْسِكْ

ما دُمتَ تطالبُ بالعَدْل

فلسوفَ تنالُ من العَدْل

قِسْطًا أكْبَر مما تَبْغِي..

جراتيانو: قاضٍ عَلاَّمة.. افهْم يا عبرانيّ هذا القاضي العلاّمة !

شيلوك: في هذي الحالْ..

اقبلُ ما يعرضُه من مالْ

بل أرضي بثلاثة أضْعَافِ المَبْلَغْ

ادْفَعْهُ إليَّ وأَفْرِجْ عن هذا النصرانيّ...

باسانيو: وهذهِ هي النقود

بورشيا: صَبْرًا ! لن يحظي العبرانيّ

إلا بالعدلِ كُلِّه..

صَبْرًا .. لا داعيَ لِلْعَجَلَةْ..

فلسوفَ يُنَفَذُ شَرْطُ العَقْدِ وَحَسْب!

جراتيانو: أَمَا سَمِعْتَ أيّها اليهودي..

أَمَا سَمِعْتَ قاضينا النزيه

أَمَا سَمِعْتَ قاضينا العليم؟

بورشيا: هَيًا تَجَهَّزْ لاقتطاعِ اللّحم دونَ سَفْكِ دَمْ

لا تَقْطَعُ أكْثَرَ مِنْ رَطْلٍ بل ليس أَقَلَّ من الرطل!

فإذا زادَ المِقْدار

أو كان يَقِلّ.. حتي حَبَّةَ خَرْدَلْ..

أو قِسْمًا من جُزْءٍ من عشرين

من حَبَّةَ خَرْدَلْ

أو إنْ رَجَحَتْ كِفَّةُ هذا الميزان

مقدارَ الشَّعْرَةْ

فلسوفَ يكونُ المَوْتُ مصيرَكْ

وَتُصَادَرُ قَهْرًا أملاكُكْ!

جراتيانو: هذا (دانيالٌ) ثانٍ.. هذا (دانيالٌ) يا عبرانيّ!

إنيّ يا كافرُ قد أطْبَقْتُ عليك!

بورشيا: ماذا ينتظرُ العَبْرانيّ؟

هَيًا .. نَفِّذْ ما نَصٌ عليه العَقْد!

شيلوك: لنْ آخُذَ إلاّ أَصْلَ الدَّيْنِ.. وأَرْحَلْ!

باسانيو: المبلغ حاضرْ.. ها هو ذا!

بورشيا: قد رفضَ المَبْلَغَ من قَبْلُ أمَامَ الأَشْهَادْ

في ساحةِ هذي المحكمةِ الكُبري

وإذَنْ لنْ يحظي إلا بالعدْل وشَرْطِ العَقْد!

جراتيانو: مازلتُ أقولُ بأنّ القاضِيَ (دانيالٌ) ثانٍ

والشُكْر إلي العبرانيّ..

إذ عَلَّمني هذا التعبير!

شيلوك: أَفَلا آخذُ حَتّي أصْلَ الدَّيْن؟

بورشيا: لَنْ تَأْخُذ إلاّ ما نَصٌ عَلَيْه العَقْد

وَتَحَمَّلْ أَخْطَارَ التنفيذ

شيلوك: فَلْيَهْنَأْ بِالمَبْلَغِ كُلِّهْ

وَلْيَذْهَبْ للشيطان

لَنْ أَصْبِرَ بعدُ على هذا الجَدَلِ الدَّائِرْ!

(يستعد للخروج)

بورشيا: مَهْلاً ! تَمَهَّلْ أَيُّها اليهوديّ!

مازلتَ في قَبْضَةِ قانونِ البَلَدِ!

في البندقيةِ نَصٌّ قانونٍ يقول:

(تقرأ من كتاب القانون)

إنْ ثَبَتَتْ على فَرْدٍ من الأَجَانِبْ

جَرِيمَةُ الشُّرُوعِ في قَتْلِ مُوَاطِنْ

بصورةٍ مباشرةْ

أو غيرها

فإنَّ مَنْ تُحَاكُ ضدَّهُ الجريمة

يَحْظى بِنصْفِ أملاكِ الأثيم

وَنِصفُها الآخَرُ من حَقِّ الخِزَانَةْ

أي أنه يؤولُ للدَّولة

اما حَيَاةُ المُعْتَدِي

ففي يَدِ الدُّوق وَرَهْنُ رَحْمَتِه

ولا يُشاركُ القَرارَ في هذا أَحَدْ!

(تغلق الكتاب)

والنَّصُّ في رأيي يُصَوِّرُ مِحْنَتَكْ

فالواضحُ الجَلِيُّ والدَّليلُ ثابتٌ عَلَيه

أنّ التآمرَ قد وَقَعْ

منْ جانِبِكْ.. على حَيَاةِ المُتَّهَمْ

بوسائلٍ ليستْ مباشرة

ووسائلٍ مُبَاشِرَةْ!

وإذَنْ فَقَدْ حُقَّتْ عليك عُقُوبَة الإعْدَامْ

طِبْقًا لما تَلَوْتُ من نُصُوصْ

اركعْ إذَنْ واستَرْحِمْ الدُّوقَ لَيْرحَمْ!

جراتيانو: اطلبْ منهُ أنْ يَسْمَحَ لَكْ.. أن تَشْنُقَ نَفْسَكْ

لكنّ الدّولَة صَادَرتْ الأملاكْ!

من أين تَجِيء بِثَمَنِ الحَبْل

فَلْتَتَحَمَّلْ عنك الدَّولةُ نفقاتِ الشَّنقْ!

الدوق: حتي تَشْهَد كَمْ تختلفُ نفوسِ القومِ هنا عن نفسك

أُعْلِنْ أنّي أهبُ حياتَك لَكْ.. حتّي قبلَ رجائك!

أمّا نصفُ الثروة فهو يُؤولُ (لأنطونيو)

والنصفُ الآخرُ يذهبُ لخزانة بيتِ المالْ

لكني قد أشفقُ بعد استعطافك

كيلا تَتَحَمَّلَ إلاّ بعضَ غَرامة !

بورشيا: يمكنُ تخفيضُ نصيبِ الدَّوْلَةِ لا حَقِّ التاجرِ (أنطونيو) !

شيلوك: بل فَخُذُوا روحي أيضًا .. لا تُعفُوها ..

فبقاءُ المنزلِ رَهْنٌ ببقاءِ دِعَامَتِه !

وكذلك تنتزعون حياتي إذ تَسْتَوْلُونَ علي ما أحْيَا بِهِ !

بورشيا: يا (أنطونيو) أتجودُ بشيءٍ من رَحْمَتِكَ عليه ؟

جراتيانو: يكفيه حبلُ مشْنَقَةْ ! .. باللّهِ لا تَزِدْ عليه !

أنطونيو: إن يَأْذَنْ مولاي الدوقُ وهذي المحكمةُ

فلسوفَ أبيتُ سعيدًا إن أُعْفِيَ من دفع غرامته أيضًا

تلك المقترحةُ بدلاً من نِصْفِ الثَّرْوَةْ

أمّا النصفُ الآخَرُ منها فيكونُ حسابَ أمَانةْ
أيْ موقوفًا أنتفعُ به أثناءَ حَيَاتِه
فإذا ماتَ دفعتُ المالَ إلي زوجِ ابنته (لورنزو)
الهاربِ معها من فَتْرة.
يبقي عندي شرطان : الأولُ أنْ يَتَنَصَّرَ فَوْرًا
من باب الشُكْرِ علي الرأفة
والثاني أنْ يتنازلَ في عَقْد مكتوبٍ في هذه المحكمةِ
إلي ابنته وإلي صِهْرِهْ
عما يملكُ أيًا كانْ .. عند وفاته (١٢٤)

الدوق: آمرُهُ أنْ ينصاعَ وإلاّ أرجعُ في عَفْوي عنه !

بورشيا: ما قَوْلُك يا عَبْرانيّ ؟ أَفَتَرْضي ؟

شيلوك: بل أرضي !

بورشيا: هيّا يا كاتبُ حَرِّرْ عَقْدَ هِبَةْ.

شيلوك: أرجو أنْ تَأْذَنَ لي أن أمْضِيَ في حَال سَبيلي
عندي وَعْكة ! أرسلْ في أثري بالعَقْد
ولسوف أُوقِّعُه

الدوق: فَلْتَمضِ إذَنْ .. لكنّ لأبدَّ من التوقيع !

جراتيانو: عند التعميد ستحتاجُ لعَرَّابَيْن اثنين ...

لَكِني لو كنتُ القاضي في المحكمة هُنَا

لرفعتُ العَدَدَ إلي اثني عَشرَ مُحَلَّفْ

كي نُصدّر حُكْمًا بالإعدام عليك .. لا بالتعميد !

(يخرج شيلوك في بطء وسط هتاف الجمهور)

الدوق: (ينهض - إلي بورشيا) يا سيدي ! أرجوكَ أنْ تقبلَ دعوتي

إلي العَشَاء في منزلي !

بورشيا: أرجو بكلِّ تواضعٍ أن تقبلوا اعتذاري

إذْ ينبغي أنْ أُهْرَعَ الليلةَ عائدًا إلي (بادوا)

وَأَنْ أَهُمَّ الآنَ بالرّحيل

الدوق: يؤسفني أنَّ ظروفَك لا تَسْمَحْ !

يا (أنطونيو) ! كافِئ هذا الرَّجُلَ وأكْرِمْهُ !

فَإخَالُكَ تَحْمِلُ دَيْنًا غيرَ قليلٍ له !

(يخرج الدوق وحاشيته)

باسانيو: (إلي بورشيا) يا أيها الرجلُ العظيمُ الْيَوْمَ أنْقَذْتَنَا

حِكْمَتُكْ

أنا وذلكَ الصديقُ من بلايا فَادِحَةْ !

وفي مُقابِلِ الأتْعابِ والمَشُورة

ارجو قَبولَ المبلغِ الذي كُنا سنُعطيه اليهودي

وهو ثلاثةُ آلاف !

انطونيو : ولسوف نَظَلُّ نَدينُ بَدْين الشُكْر ودَيْنِ الحُبِّ له

دَيْنًا أكبرَ من كُلِّ الأموال على مَرِّ الزَّمَنِ !

بورشيا : خَيْرُ جزاءٍ أن ترضي عن عَمَلِك

وَخَلاصُكُما أرضاني

ولذا أعتقد بأني نِلْتُ الأجْرَ الكافي !

بل إنيّ لَمْ أكُ أطمعُ في أكْثَرَ من هذا

أرجو أن تَعْرِفَني عند لقائي ثانيةً

أرجو لكما كُلَّ هناءٍ ووداعًا !

(تتجه إلى باب الخروج)

باسانيو : (يتبعها في قلق) يا سيدي الكريم ! لابدَّ أنْ أُلِحَّ في الطلَبْ !

خُذْ من يَدَيَّ بعضَ تَذْكارٍ بسيط ..

شَيْئًا يُكَرِّمُكْ .. ولا يكافئك !

أرجُوكَ وافِقني علي شيئين :

ألاّ تَرُدَّني .. وأن تَغْفِرَ لي الإلحاح !

بورشيا : (تقف عند الباب) ما دُمْتَ تُصِرُّ فلا مانع !

(إلي أنطونيو) فلآخذ قُفَّازَكَ وَسَألبَسُهُ إكرامًا لك !

(يعطيها أنطونيو القفاز)

(إلي باسانيو) وكرمزٍ للحُبِّ .. هَبْني هذا الخاتم !(١٢٥)

(يبعد يده في ذعر)

لا تُبْعِدْ يَدَكَ فَلَنْ آخذ شيئًا آخرْ

وَمُحَالٌ أن تَمْنَعَني إيّاه .. إن كان بقلبك حُبٌّ لي !

باسانيو : هذا الخاتمُ يا أستاذْ ؟ (في ارتباك شديد)

كلاَّ كلاَّ ! ما أتفَهَ هذا الخَاتَمْ !

العارُ عليَّ إذا أعطيتكَ هذا الخاتم !

بورشيا : (بصرامة) لنْ آخذَ شيئًا غيره !

والآن أظن بأني أرغب فيه !

باسانيو : إن للخاتم قيمةْ .. تتعدّي ثَمَنَه

سوف آتيكَ بأغلي خَاتَمٍ في البندقية

بل سأعلنُ عنه في كُلِّ مكان !

لكنْ اعذرْني إذا لَمْ أرضَ أنْ تأخذَ هذا !

بورشيا: يا سيِّدي أنتَ سَخيٌّ بالوعود

علَّمْتني من لحظةٍ فَنَّ السؤال ..

والآن يبدو أنني .. عُلِّمْتُ ردَّ السائلِ !

باسانيو: يا سيِّدي ! الخاتمُ الذي يَزِينُ إصبعي هديةٌ من زوجتي

وقد حَلَفْتُ ألاّ أَخْلَعَهُ .. ألاَّ أبيعَهُ أو أَهِبَهْ ..

أوْ أنْ يضيعَ مِنِّي ..

بورشيا: ذريعة عند الكثيرِ من رجَالِنا الذين يبخَلُونَ بالهدايا !

وهكذا إن لم يَقْرِبْ الجُنونُ زَوْجَتَكْ

وأدركت بأنني .. لا شك أستحقُّ خَاتَمَكْ

فلن تعاديك إلي الأبدْ .. إذا وَهَبْتَهُ لي !

وإذنْ عَلَيْكُمُ السَّلام !

(تخرج بورشيا ونيريسا)

انطونيو: مولاي (باسانيو) ! فَلْتُعْطِهِ الخَاتَمْ !

ضَعْ كُلَّ أَتْعَابهْ .. وكُلَّ حُبِّي لَكْ .. في كِفَّة الميزان !

أَفَلَيْسَ تُرْجِح أَمْرَ زوجَتك !؟

باسانيو: اذهبْ (جراتيانو) أدركه في الحال !

وَلْتُعْطِه الخَاتَمْ ! وَجِئ بِه إذا اسْتَطَعْتَ

لِمَنْزِلِ الصّديق (أنطونيو) ! هَيَّا انْطَلِقْ .. أَسْرِعْ !

(يسرع جراتيانو بالخروج)

تَعَالَ (أنطونيو) .. هَيّا .. إلي المنزل ..

وفي الصباحِ فَلْنُبَكِّرْ بالرَّحيلِ من هنا

فَوْرًا إلي (بلمونت) ..

(يخرجان معا)

المشهد الثاني

شارع أمام مبني المحكمة في البندقية

(تدخل بورشيا ونيريسا) .

بورشيا: (تعطي ورقة لنيريسا)

اسألي عن مَنزلِ اليَهودي

وَلْيُوقِّعْ ذلك العَقْدَ أمَامَكْ !

سوفَ نمضي في المساء كيْ نعودَ لِلْبَلَدْ

قَبْلَ زوجينا بيومٍ كاملْ !

كم سيفرحُ الصديقُ (لورنزو)

حين يقرأ الذي به !

(يدخل جراتيانو لاهثًا)

أهِ يا مولايْ ! حَظِّي حسنٌ إذ أدركتك !

بعدَ التفكير وإمعان النَّظَرِ

قرر (باسانيو) مولاي

إهداءَكَ هذا الخَاتَمْ!

أيضًا يرجوكَ بأن تأتيَ لعَشَاءٍ في المنزل !

بورشيا: لا يمكنُ أبدًا .. أما الخاتمُ فأنا اقبله بسرورٍ ..

أَخْبِرْهُ بهذا أرجوك ..

أيضًا أرجو أن تَمْضِيَ بِغُلامي لِمَكان إقامة (شيلوك) !

جراتيانو: السمعُ لكم والطاعة !

نيريسا: (إلي بورشيا) يا سيدي .. أود أن أُحادِثَكْ ..

علي انفراد !

(تتحدث مع بورشيا بعيدًا عن جراتيانو)

أريدُ أنْ آخذَ منهُ

الخاتم الذي أعطيتهُ لزوجي

وَجَعَلْتُهُ يُقْسِمُ ان يَصُونَه إلي الأبَدْ !

بورشيا: (إلي نيريسا علي انفراد) لَسَوْفَ تأخذينهُ بدونِ شك !

وسوف يقسمان أن الخاتمين

نَالَهُما رجلان !

لكننا سَنَصْمُدْ !

بل سوف نُقْسِمُ دونَ حِنْثٍ

إن كلاً منهما كَذُوبْ !

(بصوت عال)

هيا إذن وَلْتُسْرعا

تَعْرِف أين أنتظرُكْ !

نيريسا: (إلي جراتيانو) هَيّا إذنْ يا أيُها الكريم !

خُذْني إلي مَنْزِلِه !

(يخرج الجميع)

الفصل الخامس

المشهد الأول

حديقة منزل بورشيا في بلمونت في ليلة مقمرة

من ليالي الصيف ـ يدخل لورنزو وجسيكا

لورنزو: ما أجملَ البَدْرَ الذي يُشعُّ نوره علي الوجود ..

في ليلة كهذه

حيثُ النسيمُ يُقَبّلُ الأشجارَ عَذْبًا في حَنَانْ

حيثُ السكونُ يَلُفُّ هاتيكَ القُبَلْ

في لَيْلَةٍ كهذه اعتلي (طرويلوس)

أَسْوَارَ (طروادة) وأرسل الزُّفرات حَرَّي صَوْبَ خَيْمَةٍ

بمُعَسْكَرِ اليُونان

تَرْقُدُ فيها (كريسيدا)

جسيكا: في ليلةٍ كهذه اسْتَرَقَتْ

(ثِسْبي) خُطَاهَا في وَجَلْ

وَمَشَتْ علي قطر النَّدَي

فَرَأَتْ خَيَالاً لأَسَدْ

فَجَرَتْ وَوَلَّتْ في فَزَعْ !

لورنزو: (مُندمجاً في المباراة الكلامية)

في مِثْلِ اللّيلة هذي

وَقَفَتْ (دايدو) عند الشطّ

والبَحْرُ الهائجُ هَادرْ

وبيَدِها غُصْنُ الصَفْصَافْ

تستعطفُ عاشقَهَا الغَادِرْ

ألاَّ يَهْجُرَ قَرطَاجَنَّةْ !

جسيكا: (تفكر برهة قصيرة)

في مِثْلِ اللّيلة هذي

جَمَعَتْ (ميديا) أعشابًا سِحْرِيَّةْ

كيما تُرجِعَ (إيسونَ) إلي صَدْرِ شَبَابِهِ !

لورنزو: (يعود للواقع) في ليلة كهذه

فَرَّتْ فَتَاةٌ اسمُها (جسيكا)

مِنْ مَنْزِلِ اليهوديّ الغَنيّ

وبحُبِّها الفيَّاض

تركت ديار البندقية

وَأَتَتْ إلي (بلمونت) !

جسيكا: (تلاعبه) في مثل الليلة هذي

أَقْسَمَ (لورنزو) الشاب

أيْمَانَ الحُبِّ الغامر

فاسترقَ فؤادَ فَتَاتِهِ

بِعُهودِ وفَاءٍ مكذوبة !

لورنزو: (معاتبًا) في مثل الليلةِ هذي

شَتَمَتْ (جسيكا) الحسناء

بلسانٍ جدِّ سَليطْ

عاشِقَهَا الولهانْ

لكنِ قد سَامَحَها

جسيكا: إن طالَ اللّيلُ بِنَا لَغَلَبْتُكْ

لكني أسمع شيئًا ..

أسمعُ وَقْعَ الأقدامْ

(يدخل ستيفانو وهو خادم لدي بورشيا)

لورنزو: من ذاك المسرعُ في صَمْتِ اللّيل

ستيفانو: صديقٌ

لورنزو: أتقولُ صديقٌ أيُّ صديقٌ ؟

اذْكُرْ اسْمَكَ أرجوك !

ستيفانو: اسمي (ستيفانو) ..

قد جئت لأخْبِرَكُمْ :

مولاتي تَصلُ قُبَيْلَ الفَجْرِ إلي (بلمونت)

وهي الآنَ تُصَلِّي عِنْدَ الصُّلْبانِ وَتَدْعُو

أن يَهبَ اللّهُ لها عَهْدَ زَوَاجٍ ميمون !

لورنزو: وهل بِصُحْبَتِها أحد ؟

ستيفانو: لا أَحَدَ سوي نَاسِكٌ ..

ووصيفتُها .. قل لي أرجوك ..

أَفَما عاد الاستاذ ؟

لورنزو: كَلاَّ .. بل لم يُرْسِلْ أيَّ رِسالة ..

فَلْنَدْخُل يا (جسيكا) الآن ..

لِنُعِدَّ العُدَّةَ للترحيبِ بصاحبة الدار !

(أصواتٌ تحاكي صوت النفير صادرة

من خلف المسرح - لونسلوت يصدرها من فمه)

(يدخل لونسلوت في أقصى المسرح)

لونسلوت: يوهو .. يوهو .. يوهو ..

لورنزو: من ينادي

لونسلوت: يوهو .. أبحثُ عن لورنزو !

يا لورنزو .. يوهو .. يوهو !

لورنزو: يكفي صياحًا يا رَجُلْ ..

فهو هنا !

لونسلوت: هنا هنا .. أين هنا ؟

لورنزو: قُلْتُ هنا !

لونسلوت: فَقُلْ له رأيتُ مُرْسَلاً من عِنْدِ سَيِّدي ..

أخبارُه عَظيمَةْ !

يَعُودُ سيِّدي إلي هُنا قَبْلَ الصَّبَاحْ !

(يجري لونسلوت خارجًا)

لورنزو: فَلْنَدْخُلْ يا (جسيكا) الحلوة ..

وَلْنَمْكُثْ في المنزل حتي يأتوا !

لَكِنْ كَلاَّ .. فَلْنَبْقَ هُنا ..

أرجو أن تُخْبِرَ مَنْ في المَنْزِلِ يا (ستيفانو)

عن قُرْبِ وُصُول السَّيِدة

واطلبْ من فِرْقَتِك الموسيقية

أنْ تَخْرُجَ للعَزْفِ هُنا ..

(يدخل ستيفانو المنزل)

ما أعذب النُّورَ الذي يَنَامُ فوق الرَّبوة !

فَلْنَجْلسْ الآن هُنا

كي تَسْبحَ الأنغامُ في آذاننا !

ما أنْسَبَ اللَّيل الجَميلَ والسُّكُونَ الحَالِمْ

لِتَوافُقِ الألحان فيما حَوْلَنَا !

هيا اجلسي يا (جسيكا)

وَسَرِّحي الطَّرْفَ بهذا الكون

فَصَفْحَةُ السَّمَاء رُصِّعَتْ

بهذه النُّقُوش من لوامعِ النُّضَار

وَلَيْسَ يُحْصيها العَدَدْ

بَلْ إنَّ أَصْغَرَ الأفلاكِ في مَسَارِها

تُنْشِدُ كالملائك

تُهْدي أغانيها إلي الملائك الصِّغَار

وَكُلُّ رُوحٍ خَالدَةْ

فيها توافقٌ عميقٌ مثلُ موسيقي السَّما

لَكِنَّ أجسامَ الفَنَاءِ من طِينٍ سميكْ

يَطْمِسُها بِغِلْظَتِهِ .. فَلاَ نَسْمَعُها !

(يدخل الموسيقيون خارجين من المنزل

وينتشرون في الغابة فيناديهم لورنزو)

تعالُوا ها هُنا .. هيَّا

(دَيَانَا) ربةُ الأَنْغَامِ نائمةٌ فَهيَّا ايقظُوها ..

وبالنغماتِ ذات السِّحْرِ نادوُا أُذْنَ سيِّدتي ..

بحيثُ تعودُ منزلها علي أنغام شاديها !

(تعزف الموسيقي)

جسيكا: لا أَشْعُرُ بالمَرَحِ علي الإطلاق ..

عند سَمَاعِ المُوسيقي العَذْبَة!

لورنزو: ذاك لِشِدَّةِ يَقَظَةِ نَفْسِكْ !

أَرَأَيْتِ القُطْعَان النَّافِرَة الوَحْشيَّةْ

أوْ أسْرَابَ الخَيْلِ اليَافعَة البَرِيَّةْ

ممَّا لَمْ يُكْبَحْ بعدُ وَلَمْ يُسْتَأْنَسْ

إذا تَصْهَلُ وَتُحمْحِمُ بل تتواثبُ جَامِحةً

أَنَّي يَدْفَعها دَمُها الفائر ؟

فإذا سَمِعَتْ صوتَ نَفيرٍ يَدْوي

أو مَسَّتْ أُذْنَيْهَا أنغامُ الموسيقي الحُلْوة

وَقَفَتْ فجأة !

وَتَحوَّلَ وَحْشِيُّ النَّظَرات إلي رِقَّةْ

وَكَسَا عَينيها استسلامٌ خاشعْ

لِقُوي الموسيقي العَذْبة

ولهذا زَعمَ الشاعرُ أنَّ الموسيقيَّ الأسْطوريَّ (١٢٦)

جَذب الأشجارَ إليْه وحرَّك صُمَّ الأحْجار

بل وأسالَ مياهَ الأنهار !

إذ ما مِنْ مخلوقٍ مهما بلغ برودًا وجمُودًا

أو بلغَ الغايَةَ في الفَوْرةِ والوَحشيَّة

إلا غيَّرت الموسيقي منَ طَبْعِهْ !

مَنْ لا يَحملُ بينَ جوانحِهِ الموسيقي

أو لا يتأثَّرُ بالأصوات المتوافقة العذبة

لا يَرْبأُ أن يرتكبَ خيانَةْ

أو يَمْكُرَ أو يَتَآمَرَ أو يَسْلُبَ أو يَنْهَبْ !

جَيَشَانُ الرُّوح لديه خَمَدْ

شأنَ اللَّيلِ الأبهَمْ

ومَشَاعِرُهُ ظَلْمَاءْ

مِثْلُ القَبْوِ المُعْتِمْ !

لا تولي أيًّا مِنْهُمْ ثِقَتَكْ ..

فَلْتُصْغِي للموسيقي !

(تدخل بورشيا ونيريسا)

بورشيا: (تشير إلي المنزل) أتَرِيْنَ النُّورَ علي البعد ؟

أفَلاَ يأتي من قَاعَةِ بيتي ؟

ما أصْغَرَ تلكَ الشمعةَ ما أقْدَرَها ..

ما أبْعَدَ ما تَرْمي نُورَ أشعَّتِها ..

مِثْلَ الخَيْرِ السَّاطعِ في دُنْيا الشرِّ !

نيريسا: لم نَرَهَا إلا بَعْدَ غيَابِ البَدْر ! (١٢٧)

بورشيا: وَهَجُ المَجْدِ الأكْبَرِ يَطْمِسُ ضَوْءَ الأَصْغَرْ !

فالنائبُ عن مَلِكٍ ما

يسطعُ نُورًا مثلَ مُلُوكِ الأرض

فإذا جَاءَ المَلِكُ وَمَرّ

فَقَدَ النائبُ سِحْرَ المَظْهَرْ

وكذاك الرافدُ يتلاشي في النَّهْرِ الأكبر !

اصغي ! أو لَيْسَتْ هذي موسيقي ؟

نيريسا: فِرْقَتُكِ الموسيقية .. من قَصركِ يا سيّدتي !

بورشيا: أَظُنُّ أنّ قيمَةَ الأَشْياءِ ليستْ مُطْلَقَةَ

فهذه الألحانُ أحلي الآنَ مِنْها بالنَّهار!

نيريسا: السِّرُّ في الصَّمْتِ الذي غَمَرَ الوجود ..

بورشيا: في غَيْبَةِ الآذانِ يستوي

صوتُ الغُرابِ وشقشقاتُ القُبَّرة !

وأظُنُّ أنّ البُلبلَ الشّادي إذا غَنّي نهارًا

فَطَغَي علي الحانهِ صوتُ الأوَزّ

لما بدا للأُذْن خَيْرًا من صيَاح الصَّعْوِ في الصَّبَاحْ !

كم من مَفَاتِنَ ليس تبلغُ أوْجَهَا

وتفوزُ بالتقدير والإعجابْ

إلاّ إذَا أبْرزَهَا ما حَوْلَها ..

تَطَلَّعِي إلي السَّماءْ !

البدرُ يغفو في السُّحب

فكأنّه في حِضْنْ (إنْدِمْيُون)

ولا يَوَدُّ أن يُفيقْ !

(تصمت الموسيقي)

لورنزو: إن لَمْ أكنْ أخْطَأْتُ هذا صوتُ (بورشيا) !

بورشيا: (تكشف عن نفسها) نَعَمْ .. عَرَفْتَني من صَوْتِيَ المُخيف

فَكُلُّ أعمي يعرفُ الوَقْوَاقَ من صَوْتِهْ !

لورنزو: يا سيدتي .. أهلاً بكِ في دَاركْ ..

بورشيا: كُنّا ندعو اللّه لزوجينا ..

نرجو أن يسمعَ مِنّا .. فيعودا فَوْرًا !

أوَمَا رَجَعَا بعد ؟

لورنزو: كلا يا سيدتي .. لكنْ جَاَء رسولٌ يُخْبِرُنَا

أنهما بطريقِ العَوْدَةْ

بورشيا: يا (نيريسا) ..

أرجوكِ دخول الدّارِ وأَمْرِ الخَدَم بِألاَّ

يَذكُرَ أحدٌ أَمْرَ غيابي أوْ أَمْرَ غيابك عنها ..

وكذلك أرجو ألاَّ تذكر شيئًا يا (لورنزو) عن هذا

وكذلك يا (جسيكا) أنت !

(يسمع بوق باسانيو)

لورنزو: زوجُك وَصلَ الآن ..

هذا صوتُ نَفيرِه

لا تَخْشَيْ شَيْئًا يا سيدتي

لَنْ نَشِيَ بِشَيءٍ مما نَعْرِفْ !

(تنقشع السحب ويسطع البدر ثانيا)

بورشيا: لكأنّ اللّيلةَ بعضُ نَهَارٍ اشْحَبَهُ السّقمُ !

بَلْ هِيَ أَشْحَبُ في طَلْعَتِها

مثُل نهارٍ وَارَت فيهِ السُحْبُ ضياءَ الشَمْس!

(يدخل باسانيو وأنطونيو وجراتيانو وأتباعهم)

باسانيو : (مُعاتبًا إياها علي الخُروج لَيْلاً)

إنْ أشرقَ وَجْهُكِ في غَيْبَةِ شَمْسِ الكَوْن

أَشْرَقَ في بَلْدَتِنا الصُبْح .. مع نِصْفِ الكُرَةِ الآخر !

بورشيا: أُشْرِقُ نُورًا من خَلْقي .. لا تَفْرِيطًا في خُلُقي ..

فالزَوجةُ حين تُفْرِّطُ .. يُفْرِطُ في الهَمِّ الزوج .. (١٢٨)

إفراطٌ لا أرضاه لـ (باسانيو) ..

وَلْيَفْعَلْ رَبِّي ما شَاءَ بِنَا !

أَهْلاً بك في دَارِك يا مولاي !

باسانيو : شُكْرًا يا سيدتي

أرجو تَرْحيبَك بصَديقي

هذا هو .. هذا (أنطونيو)

مَنْ حَمَّلَني دَيْنًا لا حَدَّ له ..

بورشيا : فَلْتَحْمِلْ دَيْنَكَ أَبَدًا وَلْتَمْتَنَّ لَهُ

فَعَلَي ما أسْمَعُ هذا الرُّجلُ احْتَمل كثيرًا من أَجْلِكْ

أنطونيو: لا أَكْثَرَ مِمّا أُسْعَدَني أن أدْفَعْ !

(جراتيانو ونيريسا يتناقشان جانبا)

بورشيا: (إلي أنطونيو) سيدي أهلاً وسَهْلاً مَرْحَبًا

وكلامي ليس يُغْني عن حَفَاوَةِ دَارِنا

بل لقد تَكْفي عِبارَاتي القليلةُ ها هنا !

جراتيانو: (إلي نيريسا ـ أثناء مناقشة حامية)

أقسمُ بالقَمَرِ الساطع أني مظلوم !

فأنا أعطيتُ الخَاتَمَ للكاتبِ .. كاتبِ ذاك القاضي !

ليتَ الكاتبَ لا يغدوُ رَجُلاً

ما دُمْتِ غَضِبْتِ لهذا الحَدّ !

بورشيا: (وقد سمعت الحوار) أَمُشَاجَرَةٌ ؟ وبِهَذِهِ السُّرعة ؟

ماذا عساه قد حَدَثْ ؟

جراتيانو: طَوْقٌ منْ ذَهَبٍ .. دِبْلة ! (١٢٩)

لا قيمةَ له !

أعطتني إياهُ (نيريسا) والنقش عليه رَكيكٌ

من نوع النَّظْمِ الشائعِ عند الصُنَّاع !

«أَحْبِبْنِي لا تَهْجرْني» !

نيريسا: ما دخلُ القيمة في هذا .. ما دخلُ النَّقْش ؟

إنك أَقْسَمْت امامي حينَ لَبِسْتَه

الاّ تَخْلَعَهُ حتّي المَوْت

بل أن تَصْحَبَهُ معك إلي القَبْر !

قد كان الأحري بِكَ - إن لَمْ يَكُ مِنْ أجلي

بل من أجل الأَيْمَانِ الوثْقي

أن تَحْفَظَ هذا الخَاتَمَ وتصونَ العَهْد !

(تحاكيه ساخرة) «أعطيت الخاتم للكاتب ..

كاتب ذاك القاضي» !

اللّه هو القاضي فيما أدعو !

لن يَنْبُتَ أَبَدًا شَعْرٌ في ذَقْنِ الكاتب !

جراتيانو: لابدَّ إذا عَاش ليغدُو رَجُلاً !

نيريسا: إن عاشَتْ أيُّ امرأةٍ حتّي تُصبِحَ رَجُلاً !

جراتيانو: أُقْسِمُ بالشرَفِ بِأنّي أَعْطَيْتُهُ

لغُلامٍ يافع .. ولدٍ مَفْعُوصْ (١٣٠)

في حَجْمِكِ تقريبًا .. كاتب ذاكَ القاضي !

ترثارٌ طَلَبَ الأتعابْ .. وأصَرَّ علي أَخْذِ الخَاتَمْ

ما طَاوَعَني قلبي ان أَحْرِمهُ مِنْه !

بورشيا: لابدَ ان أُصَارِحَكْ :

أَخْطَأْتَ في التَخَلِّي دونَ جُهْدٍ عن هَدِيَّةِ الزِّفافْ

أُولي الهدايا من عَرُوسِكْ

لَبِسْتَهُ في إصْبعكْ

وَحَلَفْتَ الأَّ تَخْلَعَهْ

فَغَدَا لَصيقًا بالثِّقَةْ

في جَسَدِكْ !

مَنَحْتُ زوجي خَاتَمًا مِثْلَهُ

وَجَعَلْتُهُ مِثْلَكَ يُقْسِمْ

الأَّ يفارقَ إصبعَهْ

والآن زوجي هَا هُنا يَشْهَدْ

وَأَكادُ أُقْسِمُ عن لِسانه

إنَّه لنْ يَخْلَعَهْ

وَلَنْ يُفارقَ إصبعَهْ

حتّي ولو كان الثُّمَنْ

هو ثروة الدُّنيا العريضَةْ !

وإذَنْ (جراتيانو) ظَلَمْتَ قَرينَتَكْ

وَفَعَلْتَ ما أغضبَ منك زَوْجَتَكْ

لو كنتُ في مكَانِها أنا

لَكُنْتُ أَسْتَشيطُ غَضَبًا !

باسانيو: (جانبًا) وَدَدْتُ لو قَطَعْتُ هذه اليَدَ الشِّمالْ

كَيْ أحلفَ إنّ الخَاتَمَ ضاعْ

أثناء دِفاعي عنه !

جراتيانو: لكنّ السيدَ (باسانيو) أعطي خَاتَمه للقاضي

إذْ أبدي الرغبةَ فيهِ وكانَ جَديرًا به !

وإذا بِصَبي القاضي بعدَ كِتَابَتِهِ المَحْضَرَ والجُهْدِ المَبْذُولْ

يطلبُ منيَ الخَاتَمْ ! وأصَرَّ الأستاذُ وتابِعُهُ الكاتبُ

ألاّ يتقاضي أيُّهما إلا خاتم !

بورشيا: وَأيُّ خَاتَمٍ وَهَبْتَهُ ؟ أرجوك أَنْ تَقُولَ إنه

ليسَ الذي أَعْطَيْتُهُ إيّاك !

باسانيو: هل أُنْكِرُ التُّهمْة ؟

حتي أُضيفَ كِذْبةً لذَنْبِي ؟

كَلاً .. فإصبعي كما تَرَيْنْ ..

خالٍ من الخاتم !

بورشيا: وكذاك قَلْبُكَ قد خَلاَ من كُلِّ إخْلاصٍ وحُبّ !

واللّه لن آوي إليك أَبَدًا

حتّي أُشاهِدَ ذلك الخَاتَمْ !

نيريسا: (إلي جراتيانو) ولا أنا حتّي أُشاهِدَ خَاتَمي !

باسانيو: لو كنتِ تَعْرِفِينَ مَنْ أهديتُ خَاتَمي

مِنْ أجْلِ مَنْ أهديتُ خَاتَمي

أو كُنتِ تُدْرِكِينَ أسبابَ فِراقِ الخَاتَمِ

وكيفَ عَزَّ عَليَّ أن أُفَارِقَه

إذْ لَمْ يَكُ الأستاذُ يَرْضي بِسِوَاهُ

لَزَالَ بعضُ غَضَبِكْ !

بورشيا: لَوْ كنتَ تعرفُ قيمةَ الخَاتَمْ

أو نصفَ قيمةِ مَنْ حَبَتْكَ خَاتَمَكْ

أو شَرَفَ الحِرْصِ عَلَيْه

ما كنتَ فَرَّطْتَ فيه !

لو كنتَ دافعتَ عَنْه

وَأَبْدَيْتَ الحَمَاسَ في تاكيدِ قيمَتِهْ

فَلَيْسَ في الأرضِ رَجُلْ

مَهْمَا حَدَا بِهِ الشَّطَطْ

لا يَسْتَحِي عن أنْ يُطالبَ الرَّجُل

بِرَمْزِ عُرْسِهِ !

قد أَوْضَحَتْ وَصِيفَتِي ما ينبغي اعتقادُه !

وأحلفُ الآنَ بِعُمْرِي إنَّه مع امرأة !

باسانيو: يا سيدتي ! أحلِفُ بالشَّرَفِ وبالرُّوح

لَمْ تَأْخُذْه امرأةٌ مِنِّيً

بل أستاذٌ في القانونِ مُهَذَّبْ (١٣١)

رَفَضَ ثلاثةَ آلافٍ وَرَجا أَخْذَ الخَاتَمْ !

بل إنيّ لَمْ أَرْضَ وأَغْضَبْتُ الأستاذَ فَخَرَجَ حَزِينًا

حتيّ بعدَ جُهودٍ مُضْنيَةٍ في إنقاذِ صديقي الأقربْ !

هَلْ في طَوْقي قولٌ آخرْ ؟ يا سيدتي الحُلْوة !

إنيّ أُجْبِرْتُ علي إرسالِ الخَاتَم في أَثَرِهْ

بَعْدَ الإحْساسِ بِوَخْزِ العَارِ وَوَاجبِ إكْرَامِ الأُسْتاذ

لَمْ أَرْضَ لِشَرَفي أَنْ يتدنَّسَ بالنُّكران !

أرجو أنْ تغفرَ سيدتي !

قَسَمًا بمصابيحِ اللّيلِ الغَرّاءْ

لو كُنْتِ لَدَيْنا في ذاك المَجْلِسْ

لَطَلَبْتِ الخَاتَمَ مِنِّي

حتّي تُعْطِيهِ لذاك العَالِمِ ذي القَدْرِ السّامِي !

بورشيا : لا تَدَعْ الأستاذَ هذا يَقْتَرِبْ من بَيْتِنا

فَلَدَيْهِ جَوْهَرَتي التي أَحْبَبْتُها

تلكَ التي أَقْسَمْتَ أنْ تَصُونَها

أما وقد أَكْرَمْتَهُ بها

فلسوف أُكْرِمُهُ أنا بكلِّ ما لدي

حتي بِنَفْسِي أو فِرَاشِ زَوْجي

وسوفَ أَعْرِفُه لا شكَّ في هذا

إياكَ أَنْ تَبِيتَ لَيْلَةً

خارجَ دَارِكْ !

إيّاك أنْ تَغْفَلَ عَنِّي

فَلَوْ تَرَكْتَني وحيدةً

فإنني - قَسَمًا بِعِرْضِيَ المَصُونْ -

سأُكْرِمُ الأُستاذَ خَيْرَ كَرَمْ !

نيريسا: وَسَأُكْرِمُ كَاتِبَهُ أَيْضًا ..

فاحذرْ أَنْ تَتْرُكَني دونَ حِمَايةْ !

جراتيانو: فَلْتُكْرِميهِ لكنْ إنْ ضَبَطْتُه

قَصَفْتُ سِنَّ قَلَمِهْ !

أنطونيو: لَشَدَّ ما أشقي فقد سَبَّبْتُ هذه المنازعاتِ كُلَّها !

بورشيا: لا تَبْتَئِسْ يا سيدي

أَهْلاً وَسَهْلاً بك !

برغم كُلِّ ما حَدَثْ !

باسانيو: فَلْتَغْفِرِي خَطَأً فَعَلْتُه اضطرارًا

وإنّني بِمَسْمَعِ الخِلاَّنِ ها هنا

أُقْسمُ لَكْ

أَقْسَمْتُ بالعينين تِلْكُمَا الجميلتين

حيثُ انعِكاسُ صورتي في كُلِّ عَيْن

بورشيا: (مقاطعة) سَمِعْتُم أَحِبَّاءَنَا ما يقول ؟

ففي كُلِّ عَيْنٍ يرى ذَاتَهُ

وفي كُلِّ عَيْنٍ له صُوَرَةٌ

إذن إن حَلَفْتَ بِوَجْهَيْكَ صَدَّقَكَ السامعون !

باسانيو: أرجوكِ أن تَسْتَمِعِي

وتغفري لي خَطَئي !

وَأحْلِفُ الآنَ بِرُوحي

أنْ ما حَنَثْتُ في يَمِينٍ بَعْدَهَا !

أنطونيو: لقد رَهَنْتُ في يومٍ من الأيام جَسَدِي

حتيّ أُحقّقَ الهناءَ لهُ

وَكَادَ أَنْ يَضيعَ منِّي ذَلِكَ الجَسَدْ

لَوْلاَ الذي أعطاهُ خَاتَمَ الزَّواجْ

وإنّني أُعَاهِدُكْ .. والرُّوحُ مِنِّي رَهْنُ أَمْرِك

بِأَنّه لن يَحْنِثَ اليَمِينَ عَامِدًا ما عَاشْ !

بورشيا: إذَنْ ستَضْمَنُه ..

هيا أعْطِهِ هذا

(تخلع الخاتم من إصبعها)

واطلبْ إليه الحِرْصَ هذي المَرّة

أنطونيو: هيا يا (باسانيو) أَقْسِمْ

أَنْ تَحْفَظَ هذا الخَاتَمْ

باسانيو: واللّه إنّه الّذي أَعْطَيْتُه للعَالِمِ النِّحْرير !

بورشيا: وقد أَخَذْتُه مِنْه أنَا !

أرجوكَ أن تَغْفِرَ لي

إذْ إنّه بالخَاتَمِ الّذي وَهَبْتَهُ قَضَى مِنِي الوَطَر !

نيريسا: وأنا (جراتيانو) الحبيبْ !

أرجوكَ أنْ تَغْفِرَ لي

فالوَلَدُ المَفْعُوصُ ذاكْ

أَيْ كاتبُ العَلاَّمة الكبير

باللَّيل زَارني ونَالَ مَأْرَبَهْ

إذْ قَدَّمَ الخَاتَم لي !

(تعطيه الخاتم)

جراتيانو: مَنْ يُصلِحْ طُرُقَاتِ البَلْدَة في فَصْلِ الصَّيْف

بَيْنَا لا تَحْتَاجُ إلي إصْلاَحْ

يُضيعُ الوَقْت !

هَلْ أَصبَحْنا دَيُوثَيْنِ بغير مُبَرِّر ؟

بورشيا: ما هذي الألفاظُ الفَظَّةُ ؟

أنا لا شَكَّ أُقَدِّرُ دَهْشَتَكُمْ

هذا نَصُّ رِسَالَةِ (بلأريو)

(تعطي باسانيو الخطاب)

عَلاَّمَةُ (بادوا) الأَشْهَرْ

اقْرأْها دُونَ عَجَلْ .. وستعرفُ منها

أنَّ الأستاذَ القاضي كانَ أَنَا

وبأنَّ الكاتبَ كانَ (نيريسا)

أمّا (لورنزو) فسَيَشْهَدُ أنّا غَادَرْنَا (بلمونت)

لحْظَةَ سَفَرِكْ .. وبِأَنَّا عُدْنَا الآنْ ..

بَلْ إنّي لَمْ أدخُلْ بَعْدُ الدَّارْ

أَهلاً يا (أنطونيو) بك

ولَدَيَّ من الأَخْبارْ

ما يُثْلِجُ صَدْرَكْ

بل ما لمْ تَكُ تَتَوَقَّعْ !

(تعطيه خطابا)

أَمّا هذا فَهْو خطابٌ لَكْ

افْتَحْه عَلَى الفَوْرِ لَتعْلَمَ أَن ثَلاثًا من كُبْري سُفُنِكْ

قَدْ وَصَلَتْ لِلْمَرْفَأِ فَجْأَةْ ..

لَنْ أُخْبِرَكُمْ كَيْفَ وَقَعْتُ عَلَى هذا بمصادفة ذات غرابة !

أنطونيو: انْعَقَدَ لِساني !

باسانيو: هَلْ كُنْتِ الأستاذَ الأكبرَ حَقًا وأَنَا أَجْهَلْ ؟

جراتيانو: هَلْ كُنْتِ كاتِبًا أرادَ أَنْ يَخُونَني في زَوْجَتي ؟

نيريسا: الكاتبُ الذي لا ينتوي الخيَانةْ

إلا إذا امتدّتْ به الأَعْوامُ فاستحالَ رَجُلاً !

باسانيو: (إلي بورشيا) أيها الأستاذُ شَارِكْني فِرَاشِي

فإذا غِبْتُ عن الدّار فَضَاجِعْ زَوْجَتي !

أنطونيو: أَيَّتُها الحَسْنَاءُ قد وَهَبْتِنِي الحَيَاةَ والثَّرَاءْ

إذ إنَّ هذه الرِّسَالةْ

تَقُولُ بالتَّأكيدِ إنّ سُفُني

عَادَتْ إلي الميِنَاءِ سَالِمَة

بورشيا: يا (لورنزو) هذا دَوْرُكَ

أَخْبَارُ الكَاتبِ سَوْفَ تَسُرُّكْ !

نيريسا: وسوف أُعْطيها له بلا أَتْعَابْ !

فَإليكَ أَنْتَ و(جسيكا)

من اليَهُودِيِّ الثَّرِيِّ

عَقْدُ التنازلِ الذي وَقَّعَهُ

وبِمُقْتَضَاهُ يؤولُ ما يَمْلِكْ

إليكُما عِنْدَ وَفَاتِه !

لورنزو: هاتيكَ فاتنتانِ أَمْطَرتَا

المَنَّ والسَّلْوي علي الجَوْعَي !

بورشيا: كادَ الصُّبَاحُ يَلُوحُ لَكِنْ ما تزالُ لَدَيَّ أخبارٌ تُقَالُ !

لا شك أنكم تُرِيدونَ المَزِيدْ !

فَلْنَدْخُلْ المَنْزِلَ حَتَّي

تُسائِلُونا بَعْدَ حِلْفِ اليَمين

ونُجِيبُكُمْ بِكُلِّ صِدْقٍ وَأَمَانَةْ !

جراتيانو: هَيَّا إذنْ .. وَأَوَّلُ استفسارْ

أَدْعُو حَبِيبَتي .. لأنْ تُجِيبَ عَلَيهْ

بَعْدَ أَدَاءِ القَسَم :

تُري تَظَلُّ سَاهِرَة

حَتي مَسَاء الغَد ؟

أمْ أَنَّها تأوي

إلي الفِرَاشِ الآن

والصبحُ يَبْعُدُ سَاعَتَيْنْ عَنَّا ؟

لَكِنْ إذا أَتي النَّهَارْ

فَسَوْفَ أرجو أن يجيءَ اللَّيْل

فَاْخْتَلي بكَاتبِ المُحَامي ..
وَلَنْ أَخَافَ ما حييتُ أيَّ شَيءْ
إلاَّ ضَيَاعَ هذا الخَاتَمْ !

(يخرجون)

ستار

ثبت الحواشي

المشهد الأول

(١) في الأصل «سفينتي أندرو الكبري» - ولكن الإشارة ليست إلي سفينة في المسرحية يمتلكها ساليريو، إذ لا توجد في النص أي إشارة إلي امتلاكه سفنًا، إذ إنه هو وسولانيو مجرد صديقين لأنطونيو يكثران من الثرثرة، وإنما إلي السفينة «سانت أندرو» التي استولي عليها البريطانيون من الأسبان عام ١٦٩٦. ويذهب جمهور الشراح إلي التعبير كناية عن أي سفينة كبري، ويقول (برنارد لوت) إن الملاحين يستخدمون نفس الكناية اليوم في الإشارة إلي الأسطول البريطاني - إذ يسمونه «الأندرو» دون أن يدري أحد السبب في هذا. ولما كانت هذه الكناية لا تعني شيئًا للقارئ العربي فضلت حذف الاسم اكتفاء بالمعني.

(٢) (جانوس) إله روماني له وجهان - كل منهما يطل في ناحية مختلفة الأول باكٍ والثاني باسمٌ. ولهذا يرمز للقناعين المسرحيين اللذين يرمزان للتراجيديا (المأساة) والكوميديا (الملهاة). والصور الفنية المستقاة من عالم المسرح شائعة في شيكسبير.

(٣) (نسطور) بطل يوناني اشتهر بحكمته وجده وصرامته، فإذا أعجبته نكته فلابد أن تكون مضحكة إلي حد بعيد !

(٤) سوف يلاحظ القارئ أنني تجنبت قدر الطاقة استخدام كلمة (عزيز) ترجمة لكلمة (dear) رغم شيوعها، وذلك لأنها ذات معني مختلف - فالعزة هي المنعة والقوة، و(dear) هنا تصف القدْر وإذن فهي تعني علوه لا عزته. كما سيلاحظ القارئ ابتعادي عن استخدام (جدًا) إلا في معناها العربي الأصيل للإشارة إلي الجد وهو ضد الهزل، وهي هنا

تقترب من (very) التي تتصل اشتقاقًا بـ (Verily) وتحمل نفس المعني العربي تقريبًا.

(٥) هذه العبارات الحوارية بين (باسانيو) من ناحية و (سلانيو وساليريو) من ناحية أخري قريبة من الحوار المألوف في حياتنا اليومية «انتوفين» ما حدِّش بيشوفكم ليه ؟» - والرد «أبدًا .. بس مشاغل .. لكن إحنا تحت أمرك ! » - ولهذا استخدمت التعبير العامي المصري الأخير لقوة دلالته الحية.

(٦) يذهب بعض الشراح إلي أن هذا البيت يشير من طرف خفي إلي الآية رقم (٢٥) من الإصحاح السادس عشر في إنجيل متَّي - والأرجح أنه يشير إلي الآية التالية لها في نفس الإصحاح «ماذا ينتفع الإنسان لو ربح العالم كله وخسر نفسه» (أي الآية ٢٦) لأن الدلالة هنا تختص بالانهماك في شئون الدنيا، شئون الربح والخسارة المادية.

(٧) شاعت صورة العالم باعتباره مسرحًا في أيام شيكسبير، وقد اشتهر هو بالتعبير عن هذه الصورة في مسرحية «كما تهوي - الفصل الثاني - المشهد السادس - الأبيات ١٣٩ - ١٦٦ (ليست الدنيا كلها سوي مسرح ..) » أما صفة «المكتوب» في السطر التالي فهي تنقل معني الكلمة الإنجليزية (must) أي أنه مكتوب عليه ولا فكاك منه.

(٨) كان (جراتيانو) اسمًا لمهرج شهير في الكوميديا ديللارتي الإيطالية التي شاعت في القرن السادس عشر، وكان يقوم فيها بدور طبيب؛ ولذلك فهو يستخدم في الحديث المطول عن «الصمت السوداوي» - أي الحزن المفتعل الذي يوحي بالحكمة - تعبيرات طبية، وسوف يلاحظ القارئ أن (جراتيانو) ليس مهرجًا بالمعني المألوف، ولكنه مهرجٌ بالمعني الشيكسبيري أي المضحك الذي ينطق بالحكمة بصراحة لا يستطيعها

من يراعي أصول المجالات الاجتماعية. ولهذا يواجهه (باسانيو) بهذا «العيب» في شخصيته عندما يطلب (جراتيانو) أن يصحبه إلي (بلمونت)، حيث تسكن عروسه (بورشيا) (آخر المشهد الثاني من الفصل الثاني) وعمومًا فإن (جراتيانو) يميل إلي الهذر ايضا - كما يقول عنه (باسانيو) نفسه في نفس هذا المشهد بعد أن يخرج.

(٩) في الأصل «تمثالاٍ لجَدِّه نُحِتَ من المرمر» - والمقصود طبعًا هو الهرم ومقدم السن وليس الجد، ولذا فضلت المعني الواضح حتي تكتمل الصورة الفنية.

(١٠) أي يبدو نائمًا لصمته.

(١١) في النص تورية فالويل المقصود دنيوي وديني - لأن الآذان إذا سمعت الحماقة أدانتها، ومن يقول يا أحمق فالويل له في الآخرة - كما يقول إنجيل متّي (٢٢/٥) «ومن قال يا أحمق يكون مستوجب نار جهنم».

(١٢) في الأصل (fool gudgeon) اي اسماك لا قيمة لها.

(١٣) لاحظ استخدام كلمة «الخطبة» هنا من باب الهزل الذي يضمر الجد!

(١٤) في الأصل «لسان الثور المجفف» - وقد استخدمت كلمة «محفوظ» بدلاً من مجفف لتقريب المعني إلي القارئ العربي إذ لا تُجَفَّفُ السنة الثيران في بلادنا بل تُحفظ.

(١٥) في الأصل «ولسان فتاة لا تجد من يشتريها» - أي يتزوجها - وهنا فضلت المعني علي النكتة البذيئة. و(جراتيانو) يلجأ إلي الكثير من هذه النكات في المسرحية ولكن (أنطونيو) لا يدرك معناه.

(١٦) هذا الجزء من الحوار (أي ما يقوله باسانيو) مكتوب بالنثر لسبب غير

مفهوم. وقد ترجمته بنثر منغوم يحس فيه القارئ إيقاعًا من نوع ما، حتي لا يتناقض مع سائر المشهد.

(١٧) في الأصل «أن ترحل إليها سرًا» ـ يقول (كريستوفر باري) إن شيكسبير يستخدم صورة الرحيل باستخدامه كلمة الحج هنا للإيحاء. بأن لها صفات القديسات ولكن هذا مردود عليه فالكلمة الإنجليزية شائعة بمعني الرحيل فقط ولا يوجد في النص ما يبرر أي تصور لقداسة (بورشيا) . بل إن ثراءها الذي جذبه إليها دنيوي محض، وجمالها كذلك، ولا أري ما يدعو لتفسير اللفظة تفسيرًا يخرج بها عن السياق.

(١٨) الإشارة هنا إلي (بورشيا) زوجة (بروتس) أحد قتلة (يوليوس قيصر) إذ كان يُضربُ بها المثل في الذكاء والإخلاص والشجاعة ـ أي أنها كانت زوجة نموذجية وهذا ما يصوره شيكسبير في مسرحيته يوليوس قيصر.

(١٩) تحكي الأسطورة الكلاسيكية أن (جيسون) البطل اليوناني استطاع أن يسترد مملكته حين نجح في العثور علي الفراء الذهبي من ملك (كولشوس) وكان يحرس ذلك الفراء تنين هائل. والتشبيه هنا له ما يبرره ـ فإن (بورشيا) ذات شعر عسجدي، وتملك ذهبًا كثيرًا، مما يجعل قصرها في عين (باسانيو) يشبه شاطئ (كولشوس) القديم، الذي كانت السفن ترسو عليه.

الفصل الأول. المشهد الثاني

(٢٠) هذا المشهد مكتوب من البداية للنهاية نثرًا، ولكن المعلقين يكادون

يجمعون علي بنائه الشعري، وإن لم يكن منظومًا، وهو بناء من نوع خاص، فالأسلوب يتضمن معظم الحيل البلاغية التي تتميز بها لغة شيكسبير وأهمها الطباق المعنوي واللفظي، وكذلك الجناس، والتورية، ويتعذر أن يخرج في ترجمة عربية صحيحة دون نظم. وقد حاولت قدرالطاقة أن أحافظ علي هذا البناء بالعربية، وأعتقد أن النظام قد ساعدني إلي حد كبير خاصة في إخراج العبارات الشبيهة بالأمثال السائرة التي يزخر بها النص، وإن كانت بعض التوريات قد ضاعت في الترجمة كما تبين هذه الحواشي. وسوف يلاحظ القارئ الإشارات المتعددة إلي بلدان أوروبا المختلفة والسخرية منها، وكان هذا بطبيعة الحال مبعث تسلية وتسرية لجمهور شيكسبير - وإن كان لا يعني الكثير لقارئ العربية.

(٢١) في الأصل «يشرع للدم» - والدم معناه «الأحوال النفسية» ولهذا رأيت «النفس» أبلغ في نقل الصورة.

(٢٢) في الأصل «الطبع الساخن» - والمعني هو الفائر - ولكن شيكسبير يستخدم صفة الحرارة كي يؤكد التناقض بين برودة الذهن وحرارة الطبع.

(٢٣) في الأصل «كَبَّلَتْها وصية رجل ميت» - والهدف من استخدام كلمة (وصية) هو اللعب علي لفظ (Will) الذي يعني الإرادة والوصية معا. فالبيت يتضمن طباقًا (حي وميت) وتورية (إرادة ووصية) - واكتفيت بالطباق عن التورية.

(٢٤) في الأصل «الفيلسوف الباكي» - وهي إشارة إلي (هرقليطس) الذي اعتراه الحزن علي حال الإنسان من الغباء والسفه فاعتزل الناس وأقام في الجبال.

(٢٥) العبارة الإنجليزية توحي بالعامية المصرية «ما يحكمش !» أو «ربنا يحمينا منهم ! » ولهذا استخدمت هذا التعبير ذا الأصداء العامية.

(٢٦) شيكسبير يتعمد اللعب بلفظ القول ـ «ماذا تقول لـ ..» (بمعني ما قولك في) إذ يجعل (بورشيا) تنتهز الفرصة للسخرية من جهل الإنجليز باللغات الأوروبية. والمفروض طبعًا أن شخصيات المسرحية تتحدث الإيطالية.

(٢٧) لاحظ أن هذه إشارة إلي اهتمام (بورشيا) منذ البداية بالقضاء والمحاكم.

(٢٨) هذه صورة معقدة مستمدة من العداء بين إنجلترا واسكتلنده في أيام شيكسبير وهي إشارة يقصد بها تسلية الجمهور الإليزابيثي وإمتاعه ـ والمعني أن فرنسا (الكاثوليكية) تؤيد اسكتلنده في عدائها ضد الإنجليز، ورغبتها في الانتقام لهزيمتها. وسوف يلاحظ القارئ أيضًا هنا الإشارة من طرف خفي إلي ما سيحدث في البندقية عندما يقترض (باسانيو) المال من (شيلوك) ويكون (أنطونيو) هو رهن الضمان. وهذه حيلة درامية معهودة في شيكسبير.

(٢٩) شيكسبير يقابل بين من يسكر ومن يصحو (انظر قصيدة المُنَخَّل اليَشْكُري الشهيرة وبخاصة المقابلة بين التعبيرين : فإذا شربت فإنني .. وإذا صحوت فإنني ..) كما يقابل بين الصبح والمساء، وقد مَثَّلَ لي إغراء استخدام «الغبوق» بدلاً من كأس المساء (وأبغض ما يكون في الغبوق) ولكنني قاومت ذلك الإغراء لعدم شيوع اللفظة.

(٣٠) في الأصل «لو عشت حتي أصبح في عمر سيبيلا » ـ و (سيبيلا) أو (سيبيل) عرّافة من عرافات الأساطير اليونانية، قال لها (أبوللو) إن لها أن تطلب ما تشاء فطلبت أن تعيش عددًا من السنين بمثل حبات الرمل

التي تستطيع أن تقبض عليها في يد واحدة، وهكذا عاشت مئات السنين، وقد اخترت صيغة المبالغة «ألف سنة» بدلاً من ذكر اسمها الذي لا يعني شيئًا للقارئ العربي. وكان يمكن أن أقول مثلا «لو عشت إلي عمر سيبيل».

(٣١) في الأصل «عفيفة مثل ديانا» - و(ديانا) هي إلهة الصيد ورمز العذرية - ولذلك اخترت المعني أيضًا حتي لا يثقل النص علي القارئ العربي.

(٣٢) في الأصل «الأربعة» ويجمع شراح شيكسبير بلا استثناء علي أن هذه هفوة ويفسرها أحدهم بأن الأصل لم يكن يتضمن الإنجليزي والإسكتلندي وأنه أضافهما فيما بعد إرضاء للجمهور ثم نسي أن يغير العدد هنا.

الفصل الأول. المشهد الثالث

(٣٣) السطور الأولي من هذا المشهد منثورة، وبعدها يعود شيكسبير إلي النظم ابتداء من السطر الرابع والثلاثين وحتي نهاية المشهد .. ولم أجد أي تبرير فني لدي الشراح لهذه الظاهرة - باستثناء الناقد الذي قال إن الأبيات الأولي كانت منظومة في بعض النسخ، ونتيجة لبعض التعديلات التي أدخلها شيكسبير فيما بعد فضل النساخ كتابتها منثورة. ولكن هذا التفسير غير مقنع. ولذلك فضلت ترجمتها بنظم يقترب كثيرا من النثر.

(٣٤) في الأصل (دوقية) أي العملة الذهبية التي عليها صورة الدوق.

ولكنها لن تعني شيئًا للقارئ العربي ولذا فضلت عليها كلمة دينار المشتقة من اللاتينية (Denarius) - والطريف أن اختصارها (d) كان إلي عهد قريب رمزًا لأصغر عملة في بريطانيا وهو البنس.

(٣٥) (البورصة) أو بورصة الريالتو - وقد فضلت اللفظ هذا بسبب دلالته

الحديثة والكلمة التي يستخدمها شيكسبير أوسع في الدلالة إذ تتضمن سوق الأوراق المالية ومكان عقد الصفقات التجارية الا وهي (Rialto).

(٣٦) نبيُّ الناصرة هو المسيح عليه السلام.

(٣٧) الإشارة هنا إلي القصة الواردة في إنجيل مرقس - الإصحاح الخامس.

- إذ أمر المسيح بإدخال أرواح الشياطين في قطيع من الخنازير - «وكان هناك عند الجبال قطيع كبير من الخنازير يرعي، فطلب إليه كل الشياطين قائلين أرسلنا إلي الخنازير لندخل فيها، فأذن لهم يسوع للوقت، فخرجت الأرواح النجسة ودخلت في الخنازير، فاندفع القطيع من علي الجرف إلي البحر، وكانوا نحو ألفين فاختنق في البحر» - (الآيات ١١ - ١٣).

(٣٨) هذا هو معني العبارة الإنجليزية التي اختلف حولها النقاد والشراح، وإن كان تفسيرها يسيرًا - كما جاء في (هدسون) إذا رجعنا إلي الإشارة بها في إنجيل لوقا - الإصحاح الثامن عشر - الآيات من ١٠ - ١٤ - فالـ (Publican) هوالعشار أي جابي الضرائب الذي يعترف بخطئه فتبدو عليه مخايل التقوي والصلاح. علي عكس (الفرنسي) المتفاخر بتقواه وصلاحه - «لأن كل من يرفع نفسه يتضع ومن يضع نفسه يرتفع» وقد قرأت حاشية علي صفحة ٦١ من كتاب البروفسور مولتون (شيكسبير باعتباره فنانًا دراميًا) يقول فيها إن هذا البيت ينبغي أن يقوله أنطونيو !

(٣٩) القصة الأصلية موجودة في التوراة (سفر التكوين - الإصحاح الثلاثون - الآيات ٢٥ - ٤٣) ولا أعتقد أن النص يحتاج إلي مزيد من الإيضاح هنا.

الفصل الثاني - المشهد الأول

(٤٠) تعبير أمير المغرب، يعني في الحقيقة الأمير المغربي أي أنه ليس أميرًا علي مملكة أو إمارة كبري ولكنه أقرب ما يكون إلي القائد الصنديد أو أمير أحد الجيوش أو إحدي المقاطعات. ولذلك أيضًا تحاشيت كلمة مراكش لأنها تحدد المكان تحديداً ضيقًا لم يقصد إليه شيكسبير، فالأمير يمثل هنا الفكرة الشائعة في العصر الإليزابيثي بصفة عامة عن شجاعة العربي وشهامته وسمرة وجهه. وهو أيضًا يرمز للشرق بصفة عامة وما ارتبط به من خصال - ومنها الضراوة والغشمشمة وما تخفي هذه وتلك من سذاجة مردها إلي الفطرة وحياة الصحراء. ويبدو أن شيكسبير كان يعد العدة لتصوير شخصية محورية تحمل هذه الصفات هي شخصية عطيل. وأهم سماتها الدرامية هنا الفصاحة وبلاغة الخطاب، وسوف يلاحظ القارئ أن الأمير لا يخاطب بورشيا مباشرة بل يبدو كأنه يوجه خطابه إلي الجمهور، وقد راعيت إخراج هذه النبرة في الترجمة.

(٤١) الصورة هنا صورة إجلال للشمس (التي تمثل الملك) ففي حضرتها يرتدي الزعماء وأبناء الشعب أردية سمراء علي جلودهم أما عبارة «بنت موطني» فتحمل دلالة ثانوية توحي بقرابته للشمس . والشمس هي أيضًا الربة الأسطورية (فيباس) في الأبيات التالية وقد حذفت الاسم الأسطوري لانعدام دلالته بالعربية.

(٤٢) فصد الدماء أسلوب فخار ينبئ عن القدرة علي تحمل الألم، أما شدة احمرار الدم فكانت دليلاً علي الشجاعة في تلك الأيام.

(٤٣) زعيم العجم - هو امبراطور أو شاه بلاد فارس القديمة.

(٤٤) في الأصل السلطان سليمان والمقصود هو السلطان سليمان العظيم، الذي قاد جيوش الترك وشن عدة حملات فاشلة علي الفرس في ١٥٣٤ -

١٥٣٥ كما يقول بعض الشراح، ولكن الحقيقة أن شيكسبير لا يبغي التحديد التاريخي ولا الشخصي، ولكن مجرد الإيحاء بالقوة والبطش. فلم يهزم الأمير المغربي أيًا من هؤلاء في الواقع التاريخي !

(٤٥) في الأصل «من الدببة» ـ ولكن المقصود هو الوحوش بصفة عامة.

(٤٦) يستخدم شيكسبير اسمين للإشارة إلي هذا البطل اليوناني الشهير الأول (هرقل) والثاني (ألسيداس) وقد اكتفيت هنا بالأول.

الفصل الثاني. المشهد الثاني

(٤٧) يجمع هذا المشهد بين النثر والشعر وقد راعيت هذا في الترجمة لأن النثر مقصود وله دلالة درامية لأنه يقدم لنا شخصية فكاهية أساسية في المسرحية وهي شخصية الخادم (لونسلوت). ولو أن النثر العربي هنا به بعض الإيقاع. وقد اقتضي تحويل النص الفكاهي التصرف في بعض المواقع. لأن النكات اللفظية من المحال أن تخرج إلي العربية إلا في صورة نكات مقابلة، كما اقتضي الأمر استخدام تعبير عامي هنا وهناك وحذف بعض التكرار السخيف الذي ربما أضحك جمهور شيكسبير ولكنه ممل إلي أبعد الحدود في عصرنا هذا حتي للانجليز.

(٤٨) هذا هو أول تعبير عامي في المشهد.

(٤٩) المقصود طبعًا هو مداعبة والده لا إرشاده إلي منزل (شيلوك).

(٥٠) المقصود بالعظيم أنه من السادة لا من الخدم. ولكن كلمة السيد قد فقدت هذا المعني في مصر منذ الخمسينيات إذ أصبحت لقب من لا لقب له ـ وطبعًا لم أجد لفظ حرفة أميزه بها ـ ـاكتفيت بالعظيم.

(٥١) هذا هو معني العبارة الإنجليزية ـ ولكن جوبو يستخدمها ظانًا أنها تعني «والحمد لله علي الصحة».

(٥٢) في الأصل يستخدم لونسلوت كلمة (ergo) اللاتينية كي يوحي بأنه متعلم وهو يكرر سؤاله حتي يجبر والده علي القول بأن ابنه عظيم.

ولكني آثرت ترجمة المعني هنا فقط للحفاظ علي الربط الدرامي في الحوار.

(٥٣) يحاول لونسلوت التحذلق باستخدام لغة رفيعة للإيحاء بالعلم والمعرفة.

(٥٤) «أرجو رضاك عني » هو المعني الحديث للتعبير القديم «باركني» ـ وهو المقابل في العربية علي أية حال للتعبير المأخوذ من التوراة (انظر قصة يعقوب في سفر التكوين).

(٥٥) كما نقول بالعامية «بيَطُوّلْ لجوّهْ» ـ أي أنه قصير.

(٥٦) هذه حيلة تقليدية ولكن لونسلوت يخطئ في التعبير خطأ لا يحتمله النص العربي ولهذا أخرجت المعني هنا وحسب.

(٥٧) إذا كان المشهد من بدايته إلي نهايته يعتمد علي المبالغة في الحركة والإيماء، ويعتمد في الإضحاك علي منظر لونسلوت وأبيه جوبو ـ من ماكياج من ملابس ـ فالصفحة التالية عبارة عن محض حركة.

أي انها تقوم علي الاستغراق في الحركة الهزلية أمام باسانيو.

(٥٨) يقصد (رغبة).

(٥٩) هذا هو معني التعبير الانجليزي ـ والعامية هنا ضرورية.

(٦٠) المقصود أن يكون هذا فكاهيًا، ولونسلوت ووالده يخطئان طول الوقت في اختيار الكلمات مما لا يمكن إظهاره في الترجمة إلا عند إعداد النص للتمثيل علي المسرح.

(٦١) لا مفر من العامية هنا لنقل روح ما يقوله لونسلوت وطبيعة حواره.

(٦٢) في الأصل «سـأنجو من حد الفراش المحشـو بالريش» ـ وهذا كـلام لا مـعني له وقـد فسـره مـعظم الشـراح بالصـورة الحـاليـة (أي الوقـوع من الفراش)، ولكن أحدهم يقول إن الفكاهة هنا تعتمد علي أداء الممثل عندما يقول «سـأنجو من حد ..» ويتمـهل فتتصـور أنه سيـقـول (حد السيف) ولكنه يقـول «الفـراش» ـ كمـا يقـول آخـر إن خطر الفـراش النـاعم هنـا أن يُفَاجَأ فيه في وضع شائن.

الفصل الثاني.المشهد الثالث

(٦٣) الكلمة في شيكسبير مأخوذة من التراث الشعبي الإنجليزي وهي تقابل هذا التعبير ولذلك لم أر بأسًا من استخدامه رغم إغراقه في العامية.

(٦٤) تعبير «وثنية» يدل علي غباء (لونسلوت) إذ إن (جسيكا) يهودية أي تدين بدين سماويّ وحديثُ (لونسلوت) هنا منثور.

(٦٥) أي صـراع بين الواجب (واجبها نحو والدها) والحب (اعتزامـها الهرب مع لورنزو). ولكن ـ كمـا يقـول أحد الشـراح ـ فإنها قـد قـررت من فتـرة إنهاء ذلك الصراع فانتهي فعلاً وهي الآن علي وشك الهروب مع حبيبها.

الفصل الثاني.المشهد الرابع

الاستعداد للحفل التنكري في هذا المشهد يجري بسرعة لاهثة ـ وتكمن أهميته الدرامية في تقديمه خطة الهرب بالتفصيل.

(٦٦) في النص تورية في كلمة (hand) بمعني (خط) وبمعني (يد) وقد تعذر إخراج هذه التورية فاكتفيت بالمعني.

(٦٧) لم تخطر لـ (لورنزو) فكرة تكليف (جسيكا) بحمل الشعلة إلا أثناء قراءة

الخطاب، أي أنها لم تخبره بذلك في الخطاب.

الفصل الثاني.المشهد الخامس

(٦٨) كان من الخرافات الشائعة أن رؤية الذهب في المنام نذير سوء.

(٦٩) الواضح أن هذا الهذر الذي يقوله (لونسلوت) مقصود - فهو ليس مضحكًا فحسب ولكنه محاكاة ساخرة للخرافات التي يؤمن بها (شيلوك) وهو مكتوب بالنثر بطبيعة الحال.

(٧٠) في الأصل «يلوي الرقبة» - والمقصود أنه يشدها للنفخ في المزمار.

(٧١) الوجوه الزائفة قد تعني الأقنعة أو الماكياج الثقيل.

(٧٢) الإشارة هنا إلي سفر التكوين في التوراة (الإصحاح الثاني والثلاثين - الآية العاشرة) و«طاف بها يعقوب» معناها «عبر نهر الأردن» بعد أن ضاع منه كل شيء - وهي صورة تلائم النص تمامًا إذ تشير من طرف خفي إلي احتمال فقدان كل شيء من حطام الدنيا، وأن الدنيا زائلة.

(٧٣) المثل الشعبي الشائع أيام شيكسبير هو «ثمين كعين اليهودي» - أي

بالغ القيمة، والشاعر هنا يطوره عن طريق التورية - فالنص حرفيًا يقول «جدير بعين بنت اليهودي» - وقد ترجمت المعني لا التورية.

(٧٤) المثل دليل علي ديدن البخل والحرص.

الفصل الثاني.المشهد السادس

(٧٥) يتميز هذا المشهد (قبل وصول أنطونيو) بجو مرح وفرح، فالملابس التنكرية والموسيقي في الخلفية تبعث البهجة والسرور، وهو ما يلائم قصة الحب الجديدة بين جسيكا ولورنزو - ولكن التنكر هنا مهم؛ لأنه يرمز إلي حيلة (جسيكا) في التنكر في ثياب غلام للهرب مع حبيبها،

وفي تنكرها لوالدها وخيانة روابطها الدينية والأسرية.

(٧٦) في الأصل «حمامات فينوس» - وليس المقصود هنا صورة شعرية - أي تصوير موكب (فينوس) والحمامات تطير بعربتها في الفضاء مثلاً - ولكن الحب وحسب.

(٧٧) في الأصل (كيوبيد) - وهو رب الحب، الذي يصور دائما معصوب العينين أو يشار إليه بأنه كفيف البصر.

(٧٨) لاحظ أنها تفاجأ الآن بهذه الفكرة.

(٧٩) يذهب بعض الشراح إلي أن القسم بالقناع لا معني له، وأنه مجرد قسم، ويذهب البعض الآخر إلي أن له دلالة مهمة إما في الإشارة إلي التنكر بصفة عامة وهو من الأفكار الرئيسية في المسرحية لأن (بورشيا) و (نيريسا) سوف تتنكران في أزياء رجال، أو في السخرية من عادة لبس أغطية الرأس الدالة علي شتي الحرف في العصر الإليزابيثي.

(٨٠) في الأصل كلمة (gentle) تعني الشرف وكرم المحتد - وتشير من طرف خفي إلي كلمة (gentile) أي ليست يهودية .. ومن المحال إخراج كل هذا في كلمة واحدة فاكتفيت بالمعني الظاهر استنادًا إلي أن النصف الآخر من السطر يصرح بالمعني الباطن.

الفصل الثاني. المشهد السابع

(٨١) يقول أحد الشراح إن بورشيا تصحب معها نيريسا في هذا المشهد وإن لم تنص الإرشادات المسرحية علي ذلك. ولذلك حذفت تعبير (إلي خادم) الموجود في بعض النسخ من بداية حديث (بورشيا).

والمفروض طبعًا أن الصناديق قد سبق إعدادها وتجهيزها للحظة الاختيار.

(٨٢) في التراث الأوروبي ترمز الفضة للعذرية والطهارة - وهي أيضًا رمز

للقمر.

(٨٣) صحراء هرقانيا تقع جنوب بحر قزوين وهي ذائعة الصيت (أو كانت كذلك) بسبب وحوشها ووعورة أرضها.

(٨٤) كانت أجساد الأغنياء تُحَنَّطُ في ذلك الوقت وتوضع في قوالب من رصاص بدلاً من التوابيت عند الدفن.

الفصل الثاني. المشهد الثامن

(٨٥) هذا «مشهد إخباري» - أي يقصد منه إطلاع الجمهور على ما يدور خارج المسرح - وهو يربط الأحداث بعضها بالبعض فحسب.

الفصل الثاني. المشهد التاسع

(٨٦) يقول الشراح إن شيكسبير يخطئ هنا؛ لأن من يخفق في اختياره يكون قد حرم على نفسه (بمقتضى القسم) الزواج من غير (بورشيا).

(٨٧) (بورشيا) في حالة من السعادة الغامرة تتيح لها أن تسخر من طريقة الخادم في الحديث.

(٨٨) في الأصل مبعوث (كيوبيد) . ،ونظرًا لأن نيريسا تدعو لرب الحب في حوارها التالي فضلت ذكر الكلمة المجردة وحدها.

الفصل الثالث. المشهد الأول

هذا المشهد مكتوب بالنثر - أيضًا دون تفسير مقنع. وقد التزمت هنا بالنثر الإيقاعي - أي الذي يقترب من النظم إذا قُطِّعَ في القراءة تقطيعًا صحيحًا.

(٨٩) المانش هي الكلمة الشائعة في بلادنا للقنال الإنجليزي.

(٩٠) رغم أنه يقول (نبيذ من الراين) فإنه يقصد لون الخل وطعمه.

(٩١) في الأصل من (فرانكفورت).

(٩٢) في الأصل «ثمانين».

الفصل الثالث. المشهد الثاني

(٩٣) القدر ترجمة غير دقيقة لكلمة (Fortune) التي يتغير معناها من سياق إلي سياق - فأحيانا هي ربة الحظ أو الحظ فقط الذي قد يكون مواتيًا وقد يكون غير مواتٍ ويوصف بأنه (good) أو (bad) أو (ill) - كما في بعض المواضع في المسرحية وأحياناً هي «السعد» - وأحياناً هي القدر كما في هذا الموضع .. والصورة الكلاسيكية صورة فتاة بيدها عجلة تديرها لترفع أو تحط من اقدار الناس وأحوالهم. وطبعًا هناك المعني المألوف للكلمة أي الثروة والغني (انظر مقدمتي لمسرحية روميو وجوليت - دار غريب ١٩٨٦).

(٩٤) كانت آلة التعذيب المشار إليها تستخدم في إجبار المتهمين علي الاعتراف بالخيانة، والصورة الشعرية مستمرة في الأبيات التالية.

(٩٥) التَّمُّ - هو الطائر الصامت الذي يخطئ العامة فيسمونه البجع (كما في عنوان الباليه الأشهر بحيرة البجع) أو يطلقون عليه اسم الأوز العراقي. وهو طائر أبيض يقضي معظم وقته في الماء ويشاع عنه أنه لا يغني إلا لحظة الموت - أي أنه إذا غني كان ذلك إيذانًا بموته وهو ينساب علي صفحة الماء.

(٩٦) من تقاليد تلك الأيام إيقاظ العريس مبكرًا يوم زفافه علي أنغام الموسيقي.

(٩٧) الإشارة الأسطورية هنا إلي حادث تقديم (هيزيونه) ابنة ملك طروادة

قرباناً لوحش بحري، إذ ربطت إلي صخرة وتُركت وحيدة حتي تلتهمها السعلاة أو الغول، ولكن هرقل وعد بإنقاذها ليس حبًا فيها بل طمعًا في الجائزة التي وعده بها زيوس (رب الأرباب) وهي مجموعة من الخيل، وفعلاً استطاع هرقل أن يقتل السعلاة وينقذ العذراء.

(٩٨) اختلفت آراء النقاد حول الأغنية، ولكن الرأي الجديد والجدير بالتأمل هو أن الأغنية تستهدف صرف نظر (باسانيو) عن الذهب والفضة وذلك بالإيحاء بأن العين خادعة، وأن الحب الذي يقوم علي الظاهر «وهم حب» وحسب .. ولذلك فالمعني يستخدم كلمة «وهم الحب» (Fancy) في أول أبيات الأغنية. انظر الاستخدام المشابه في الأبيات الأولي من مسرحية الليلة الثانية عشرة وهذه الكلمة تتكرر هنا ثلاث مرات ! وسوف يلاحظ القارئ نبرة الهزل في الأبيات المتبادلة بين المغني والجوقة.

(٩٩) بداية حديث (باسانيو) تدل علي أنه التقط الخيط الذي ألقته إليه (بورشيا).

(١٠٠) في الأصل «مثل مارس العَبُوس» - ومارس هو إله الحرب، وصورته المثلي هي العبوس الذي يلقي الرعب في قلوب الأعداء. ولهذا ترجمت المعني دون الصورة الكلاسيكية.

(١٠١) كان المعتقد أن الكبد البيضاء دليل علي الجبن.

(١٠٢) هذه من أكبر التوريات شيوعًا في شيكسبير - وهي استخدام كلمة (light) لتعني النقص في الخُلُقْ إلي جانب إيحائها في هذا السياق بعدم الجمال وأحيانًا في ترجمة التورية يحسن ذكر المعنيين - الظاهر والباطن.

(١٠٣) كان (ميداس) ملكًا من ملوك (فريجيا) في آسيا الصغري، وكان بالغ الثراء لكنه طمع في المزيد من الذهب، فطلب من الأرباب - مكافأة له علي صنيع معروف أداه - أن يوهب القدرة علي تحويل ما يلمسه إلي ذهب.

وعندما تحقق له ذلك اكتشف أن كل شيء أصبح في يديه ذهبًا حتي الأكل والشراب ومن ثم طلب إلي الإله (ديونيسيوس) أن يسترد تلك القدرة منه فأجابه إلي طلبه.

(١٠٤) يُقصد بالأسلوب السهل أسلوبُ العامة والفقراء ذو البساطة والسذاجة.

(١٠٥) في الأصل «غيرة ذات عيون خضراء» والمقصود بها الحماقة.

(١٠٦) هذا خطأ بطبيعة الحال فهي ذكية وتتمتع بقدر كبير من العلم والخبرة - كما سنري في المسرحية فيما بعد.

(١٠٧) في الأصل «حبيبته الكافرة».

(١٠٨) في الأصل «من زمن في البندقية».

(١٠٩) إشارة إلي أسطورة (جيسون) والفراء الذهبي - انظر الحاشية رقم١٩.

(١١٠) في الأصل (كوس) أو (تشوش) أو (خوس) - ولكن الهجاء الذي ورد للاسم في الكتاب المقدس هو (كوش) - سفر التكوين - الإصحاح العاشر - الآيتين ٢ و ٦.

(١١١) مجرد اختيار الصندوق الصحيح معناه زواج (باسانيو) من (بورشيا) ولكن الزواج لابد أن يكتمل بمراسم معينة تؤدي في الكنيسة أي أنني أستخدام (يتم) هنا بمعني «يكتمل» - لا بمعني «يقع».

الفصل الثالث. المشهد الثالث

الهدف من هذا المشهد طبعًا هو المواجهة بين (أنطونيو) و(شيلوك) لدي باب داره. وهي مواجهة لابد منها حتي يكون تصرف شيلوك فيما بعد منطقياً. وهناك سبب آخر وهو إتاحة الفرصة الزمنية للحيلة التي دبرتها (بورشيا). أي أن الانتقال إلي البندقية (علي المسرح) ثم العودة إلي

(بلمونت) يهيئ المتفرج نفسيًا لتقبل ما ستأتي به بورشيا.

(١١٢) هذا سبب مادي صرف وهو لا يصل في درجة اقناعه إلي مستوي السبب الذي تقدمه (بورشيا) في الفصل الرابع - مشهد المحاكمة - من أسباب تستند إلي القانون وإلي الخُلُق والدين.

(١١٣) حار المفسرون في تبرير مدي الحب الذي يربط بين أنطونيو وباسانيو، بل إن بعض النقاد في أمريكا رأوا فيه شذوذًا .. ولكن العجب يزول إذا ذكرنا أنهما قريبان (كما هو مذكور في الفصل الأول) وأنهما متشابهان في النفس والخلق كما تهتدي بورشيا إلي ذلك في المشهد التالي.

الفصل الثالث. المشهد الرابع

(١١٤) انظر الحاشية السابقة .. وقد ذكر أحد المعلقين المحدثين أن هذه من مكتشفات علم النفس الحديث التي اهتدي إليها شيكسبير بفطرته - ونحن عادة ما نسمع عن الشبه النفسي (بل والجسدي) بين الأزواج إذا طالت عشرتهم !

(١١٥) تبدأ بورشيا الآن في تنفيذ خطتها وهي تبقيها سرًا لا يعلمه حتي (لورنزو) و (جسيكا).

(١١٦) إشارة إلي أنها في الحقيقة فتاة !

الفصل الثالث. المشهد الخامس

المشهد مكتوب بمزيج من النثر والشعر إذ يتحول إلي الشعر بعد خروج (لونسلوت) (السطر ٥٢ في النص الإنجليزي) - وإذا كان المبرر هو أن (لونسلوت) مهرج ولا يمكنه أن يقول الشعر - فلماذا تتحدث (جسيكا) أولاً نثرًا ثم تتحول إلي الشعر، علي أية حال فقد حافظت في الترجمة علي ما أراده شيكسبير.

(١١٧) تقول إحدي الأساطير اليونانية القديمة إن حورية اسمها (سيلا) مُسِخَتْ فأصبحت وحشًا بحريًا يسكن كهفًا في صخرة تُطل علي مضايق (مسينا) التي تفصل بين جزيرة صقلية وبر إيطاليا. أما (خاريبديس) قاسم لدوامة مشهورة في نفس المكان (والقصة مذكورة في ملحمة الأوديسا للشاعر اليوناني القديم هوميروس في الكتاب الثاني عشر - السطر ٢٣٥ وما بعده). وقد ذهب الشراح إلي أن تفسير هذه الأسطورة واقعي بسيط إذ تتحطم سفن كثيرة علي صخرة (سيلا) كما تغرق سفن كثيرة في دوامة (خاريبديس) - ولشدة خطورة هذه المنطقة أصبح تعبير «بين سيلا وخاريبديس» كناية عن الرمضاء والنار ! أو عن اختيارين أحلاهما مُرّ.

(١١٨) استنادًا إلي ما ورد في الكتاب المقدس - رسالة بولس الرسول الأولي إلي أهل كورنثوس الإصحاح السابع - الآية ١٤ - من أن المرأة غير المؤمنة «مقدسة» في الرجل المؤمن، وهذا هو أساس تنصر (جسيكا).

(١١٩) الأرجح أن هذه إشارة حادثة مألوفة لجمهور شيكسبير ولم يعد في استطاعتنا التحقق من أصلها التاريخي. والنص يقول «المرأة المغربية» بعد «السوداء» (أو - حرفيًا - «الزنجية») - وهذا خلط غير مفهوم للشراح. وقد قال أحدهم إن شيكسبير يستخدم كلمة (Moor) (المغربية) حتي يستطيع استخدام التورية في حديث (لونسلوت) إذ كانت كلمة (Moor) تشترك معها في النطق في عصره.

الفصل الرابع. المشهد الأول

هذا هو صُلْب المسرحية وجوهرها - وهو يستغل كل شبر علي خشبة المسرح الإليزابيثي الكبير حتي يقدم شتي ألوان التأثير المسرحي.

ويفترض أحد الشراح أن (أنطونيو) يقف في مقدمة المسرح بين الحراس، بينما يجلس أعيان البندقية بملابسهم الزاهية في مِنَصّة خاصة بهم في

الخلف، ويتربع الدوق علي كرسي عال في الوسط إلي الوراء، ويحيط به الضباط والاتباع، ودخوله يعلن بداية المشهد.

(١٢٠) يُرجِّح الشُّراحُ أن (شيلوك) واقفٌ خلف الباب المقابل لمكان (انطونيو) ولكن في أعلي المسرح، وهو يفتح الباب حين يسمع اسمه ويدخل.

(١٢١) (فيثاغورث) الفيلسوف اليوناني المعروف هو صاحب نظرية تناسخ الأرواح وهي نظرية تتناقض مع العقيدة المسيحية. والنَّصُّ واضحٌ ولا يحتاج هنا لشرح.

(١٢٢) كان (دانيال) شابًا - كما تحكي بعض النصوص الدينية - تولي القضاء دفاعًا عن (سوزانا) التي وجه إليها شيوخ إسرائيل اتهاما ظالمًا واستطاع بتركيزه وتحليله لأقوالهم أن يُحَوِّلَ دفَّةَ الاتهام إليهم.

وقد وَرَدَ ذِكْرُهُ في قصة سوزانا وقصة بل والتنين (من الكتب المشكوك في صحتها) وورد ذكره في حزقيال أيضًا (٣/١٨) ودانيال (٣/٦) - والتشبيه هنا منطقي لأن (بورشيا) تقوم بدور شاب ما يفتأ بالتركيز علي أقوال (شيلوك) أن يُحَوِّلَ دَفَّةَ الاتهام إليه.

(١٢٣) قصة (باراباس) معروفة فهو لص وقاتل أطلق (بيلاطوس) سراحه عند صلب المسيح (إنجيل مرقس - الإصحاح الخامس عشر - الآيات ٦ - ١٥). والترجمة هنا تقدم المعني وتغني عن الرجوع إلي الحواشي.

(١٢٤) اختلف الشراح اختلافًا بَيِّنًا في تفسير العقوبة. ولكن جمهور النقاد يذهب إلي ما ذهبت إليه في الترجمة وهي أن نصف ثروة (شيلوك) الذي سيديره (أنطونيو) - من عقارات ومنقولات - سيكون بمثابة «حساب أمانة» بالمعني الحديث لهذا التعبير أي بالإنجليزية الحديثة (in trust) وهي ترجمة حديثة للتعبير اللاتيني (in usum) الذي يقابل في نص شيكسبير التعبير القديم (inuse) وكان القانون الروماني يقضي كما يقول (هاليويل) ويوافقه عليه (هدسون) - أن نقل ملكية العقار بعد الوفاة

يقتضي تعيين حارس يديره، أي دخول طرف ثالث يضمن انتقال الملكية فيما بعد. وموقف الطرف الثالث عليه خلاف - وهو (أنطونيو) في هذه الحالة - فهو يحوز العقار حيازة مؤقتة (قد يقابله لدينا تعبير الحراسة) ولكنه قد ينتفع بالريع منه (كما ذهبت إليه في الترجمة استنادًا إلي تفسير الدكتور صمويل جونسون) وقد يدفع هذا الريع إلي صاحبه الأصلي (شيلوك) - كما يذهب بعض النقاد، أو إلي من ستنتقل إليه الملكية فيما بعد (لورنزو وجسيكا) كما يذهب إلي ذلك آخرون (فيرتي وباري).

(١٢٥) استخدام كلمة «الحب» فيما بين الرجال عادة ما تشير إلي الود أو الصداقة العميقة، ولكن الموقف هنا يجعلها تكتسب المعنيين جميعًا - خصوصًا لأن المتفرج يعرف أن المحامي هو في الحقيقة (بورشيا) زوجة (باسانيو) وأن إعطاءه إياها الخاتم سيكون نقضًا لعهد الحب الذي أقسم عليه لا تعبيرًا عن الحب.

الفصل الخامس. المشهد الأول

(١٢٦) «في الأصل» «زعم الشاعر أن أورفيوس جذب الأشجار» - وقد فضلت ترجمة المعني لأن أورفيوس ليس شخصية فتذكر ولكنه رمز للموسيقيِّ القادر علي تحريك الجماد - أما الشاعر المقصود فربما كان أوفيد وقد ذكر أسطورة أورفيوس في مسخ الكائنات حيث قال إن ذلك الموسيقي استطاع بالقيثارة التي وهبها إياه أبوللو أن يُلين قلوبَ الحيوانِ والجماد وأن يجعلها تتبعه في عزف موسيقاه.

(١٢٧) المقصود بالغياب الاختفاء خلف السحب.

(١٢٨) الحوار المتبادل في هذا المشهد مثار جدل عنيف بين النقاد وقد اخترت في تفسيره ما يمليه السياق - فحين يدخل (باسانيو) ويري زوجته خارج المنزل ليلاً يعاتبها برقة غير معهودة - حتي في شيكسبير

نفسه - بأن يمزج الغزل بالعتاب، وذلك فلم يفطن الكثيرون إلي رنة العتاب مركزين علي الصورة الشعرية وهي بعد صورة مألوفة لا تتطلب عناء في التحليل - أما ردها علي العتاب فهو يمهد الطريق للمداعبة الأخيرة في المسرحية حول التفريط في الخلق.

فهي تقول إنها وإن كانت تهب الناس نورًا من حسنها (كما يقول) فهي لا تهبهم شيئًا من نفسها أي أنها لا تفرط في أخلاقها - وهذا يؤكد لنا مدي الهزل الذي تَجْنَحُ إليه عندما تزعم أن الشاب (بلتزار) - الشخصية الخيالية التي تقمصتها في مشهد المحاكمة قد قضي منها مأربه، ثم هي تلعب بالألفاظ معتمدة علي التورية والجناس والطباق - وهو ما حاولت إبرازه في الترجمة العربية.

(١٢٩) يريد جراتيانو أن يحط من قدر الخاتم فيصفه بأنه (دبلة) - وهي أقرب الكلمات العامية المصرية إلي المعني.

(١٣٠) لا أعرف في الفصحي المقابل الدقيق للكلمة الإنجليزية - ولكن العامية المصرية فيها الكثير . وأول كلمة خطرت لي هي «مَجْعُوم» - ولكن اتضح أنها غير شائعة في القاهرة رغم شيوعها في الوجه البحري، وهناك أيضًا «ممنوت» و«مسخوط» ولكن الكلمة الحالية مفهومة علي أوسع نطاق ممكن.

(١٣١) هناك تورية في الأصل في (Civil) بمعني (في القانون المدني) و(مهذب) - أما المعني الأول فهو ليس بالضرورة قائمًا في كل الدرجات العلمية في القانون فمثلاً يشار في الانجليزية إلي الحاصل علي بكالوريوس (ليسانس) الحقوق بالاختصار (.B.C.L) أي الحاصل علي إجازة الجامعة في القانون المدني وذلك حتي بعد أن تفرعت الدراسات القانونية ولم يعد كل خريج بالضرورة متخصصًا في القانون المدني، ولذلك فقد ضحيت بهذا المعني في سبيل المعني الآخر، وإن احتفظت

الفهرس